



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى – مكة المكرمة

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا – ماجستير

فرع الأدب والبلاغة والنقد

تشكيل اللغة الشعرية عند عبدالرحمن بارود

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد

إعداد الطالب

إبراهيم بن عبدالله بن إبراهيم الزهراني

إشراف

أ.د مصطفى عناية

المقدمة

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على رسوله وبعد :

فيعد الشعر العربي الحديث ميداناً خصباً للدراسة والنظر ، إذ توجد بعض شخصياته لامعة ومشهورة ، وينشر لها في الصحف والمجلات ، وتشارك بشعرها في كثير من الأحداث التي تمر بها .

ويعد الشعراء الفلسطينيون من الكثرة بمكان ، ولهم أصوات شعرية ظاهرة تختلف في توجهاتها ، ومن أولئك الشاعر "عبد الرحمن بارود" إذ له مشاركات شعرية في كثير من المجالات والصحف ، وكانت قضيته الأولى التي جعل شعره من أجلها هي فلسطين ، مكاناً وأشخاصاً ، إلى جانب بعض القضايا الأخرى ، ولكنها تعد قليلة وقد وفق الله بعد تشاور مع الأستاذ الدكتور : إبراهيم الكوفحي اختبار هذا الشاعر مداراً للدراسة ، ثم قررنا في النهاية أن يكون عنوان البحث وتشكيل اللغة الشعرية عند "عبد الرحمن بارود"

وقد حداني لاختيار هذا الموضوع مجموعة من الأسباب منها :

إن هذا الشاعر لم تسلط عليها الأضواء كثيراً ، رغم شهرة شعره في الصحف والمجلات ، ومشاركته في الأحداث العربية والإسلامية شعراً .

أنه كان محتفياً بلغته ، حريصاً على تشكيلها ، بدليل تأخير نشر مجموعته الكاملة لتكون أكثر تمحيصاً .

غنى تجربته الشعرية على مستوى المضمون والفن ، مع تفاوت ظاهر في تلك التجربة .

من هنا فقد أثرت هذا الموضوع آمالاً تحقيق الإجابة على تلك الأسئلة ، على أنه لا توجد دراسات سابقة أثناء كتابة هذا البحث ، إلا ما كان من المقدمة التي كتبها جامعو ديوانه ، وهي تتعلق بحياة الشاعر ، بدءاً بولادته ، ومشاركته في النضال الفلسطيني ، ودراسته في مصر ، وانتهاء بذهابه للمملكة العربية السعودية ، وتدريسه بجامعة الملك عبدالعزيز ، ومع ذلك فلم يعرضوا لما أنا بصدد دراسته .

على أنه بعد انتهائي من إعداد أكثر هذا البحث صدرت دراسة لأستاذي الدكتور : إبراهيم الكوفحي ، التي أفدت من بعض ما أشار إليه ، دون أن أكون في ظله ، حرصاً على استقلال رؤيتي ، ومعرفة بعدم تجاوز قامته النقدية .

وبلغني أن بعض الزملاء سجل موضوعاً بإشارة من أستاذي أيضاً حول القضية الفلسطينية عند عبدالرحمن بارود للطالب : عبدالعزيز الأسمرى ، ولم أقف على الرسالة .

والحق أن دراسة هذا الشاعر كانت محفوفة ببعض المصاعب ، منها :

- عدم الحصول على طبعة الديوان بسهولة ، ثم تكرار بعض النصوص ، وترك بعضها بدون عنوان ، إلى جانب بعض الأخطاء في إخراج الديوان ، رغم الجهد المبذول فيه .
- طغيان الفكرة على بعض النصوص ، وتحولها إلى نظم ، وقد اتفقنا أن تكون الخطة بعد المداولة على النحو التالي :

١- المقدمة

٢- الفصل الأول

الألفاظ : وسأعالج فيه عددا من المباحث :

● المبحث الأول : الألفاظ العنوان وعلاقتها بالنص . وسأكشف فيه

إلى أن هذا الموضوع ينقسم إلى قسمين

العنوان في مطلع القصيدة ، أي أن لفظة العنوان ترد في بداية القصيدة ، وسيكشف البحث عن تفشي هذه الظاهرة لدى شاعرنا.

ثم ورود العنوان داخل نسيج القصيدة ، ولكنه لا يخلو من حالتين – الحالة الأولى وروده بلفظ فقط ، والثانية وروده بلفظة وما يدل عليه ، كل ذلك سيأتي من خلال عدد من الأمثلة التي توضح مقصدي من هذا البحث .

● المبحث الثاني :

الألفاظ الأكثر شيوعا ، ودورانا في نصوصه الشعرية وسأتبع ذلك من خلال المراحل التي عاشها الشاعر ، متناولاً ذلك من خلال الربط بين اللفظة ودلالة وجودها في البيت وأحيانا مع النص بكامله ، وأعرض في كل مرحلة إلى ألفاظ الحرب ، وكثرتها وقلتها في مرحلة من المراحل دون الأخرى .

● المبحث الثالث :

الألفاظ بين الغرابة والسهولة ، وسأشير فيه إلى أن الشاعر بحكم تخصصه كان من الطبيعي أن أجد ألفاظا غريبة تحتاج إلى توضيح وبيان لمراده منها ، من خلال الرجوع إلى المعاجم اللغوية ، وسأشير أيضا إلى انتقاء الشاعر من المعجم الإسلامي ، القرآن

والحديث ، وغيرهما ، وذلك أمر طبيعي لأنه آمن أن الإسلام هو الحل لقضيته ، ثم ورود الألفاظ السهلة ، وهي الغالبة على ديوانه ، كل ذلك من خلال الأمثلة التي ستوضح مراده من البحث .

٣- الفصل الثاني : التناص

وهو وسيلة مهمة من وسائل تشكيل اللغة الشعرية ، وسأتناوله من خلال ثلاثة مباحث .

● المبحث الأول : التناص الديني

وسيشمل : الاقتباس من القرآن والحديث ، وكيف أن الشاعر بحكم ثقافته الدينية وتوجهه الإسلامي وظّف كثيراً من الآيات والأحاديث النبوية في نصه الشعري .

● المبحث الثاني : التناص التاريخي

وسأشير إلى أن الشاعر استلهم كثيراً من التاريخ قديمه وحديثه ، وسأشير إلى عنايته بالتاريخ اليهودي بحكم القضية التي يعالجها ، إلى جانب التاريخ الإسلامي ، إذ عني به عناية كبيرة ، وكان يهدف من ذلك إلى رسم المثال الذي يحتذى في ظل الهزائم العربية .

● المبحث الثالث : التناص الأدبي

وقد قسمته إلى قسمين :

- تناص المثل : وقصدي منه أن الشاعر وظف بعض الأمثال في نصوصه الشعرية ، حتى أصبحت ظاهرة بارزة في شعره ، وكان يهدف من ذلك إلى معالجة واقعه من خلال المثل .

-التناص الشعري : إذ الحفظ من الشعر يستدعي من الشاعر أن يسترشد ما علق في ذاكرته من شعر ، يرى أنه صالح لتعزيد نصه لشعري ، وسأقسمه إلى :

١- تناصه مع شعر المعلقات : إذ تناول بعض نصوص المعلقات في قصيدة شعرية كاملة ، وأتى بنصوصهم من المعلقة ، وأحياناً يأتي باسم الشاعر وإشارة لمعلقته .

٢- تناصه مع بعض الشعر القديم ، غير شعراء المعلقات .

٣-تناصه مع بعض شعراء الإحياء ، وخاصة أحمد شوقي .

كل ذلك سأعرضه من خلال الأمثلة الشعرية ، مع بيان كيف كان ذلك التناص .

٤- الفصل الثالث : الأساليب والصور .

● المبحث الأول : الأساليب .

وسأشير فيه إلى بعض الأساليب التي هي الأبرز في شعره ، مثل الأمر ، والنداء ، الاستفهام ، وأن الشاعر كان يكثر من بعض الأساليب ، وسأقتصر على تلك الأساليب باعتبارها الأكثر ظهوراً في شعره .

● المبحث الثاني : الصور .

وسأقتصر فيه على بعض الصور ، إذ سأقوم بتقسيمه إلى :
الصور البيانية مثل التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، ثم الصور البديعية . وسأشير فيه إلى الصور المتولدة من الطباق والمقابلة لأنهما الأكثر ظهوراً ، ثم الصور الآتية من التشخيص ، ثم الصور التي تأتي من الألفاظ العادية التي قد لا تحمل شيئاً من

الصور السابقة ، كل ذلك من خلال الأمثلة دون إسهاب ، إذ سأقتصر أحياناً على ثلاثة أمثلة ليس إلا للتدليل على الظاهرة .

ثم الخاتمة والنتائج :

إذ سأشير فيه إلى أهم النتائج التي توصلت إليها ، ثم بعض التوصيات التي رأيتها من خلال مجريات البحث .

ولا يسعني في ختام هذه المقدمة ، إلا أن أجزي من الشكر أجزله ، ومن الوفاء لرجل العلم والوفاء الأستاذ الدكتور مصطفى عناية على بذله معي من جهد وسعة صدر وتقدير لظرفي الصحي .

الفصل الأول

الألفاظ

المبحث الأول :ألفاظ العنوان وعلاقتها بالنص

المبحث الثاني :الألفاظ الأكثر شيوعا

المبحث الثالث : الألفاظ بين الغرابة والسهولة

الألفاظ

تمثل الألفاظ خاصية مهمة في النص الشعري لأي شاعر وما ذلك إلا لأنها "هي الجسم الذي يعبر عن كل ما تجسد فيه من روح و معان وأفكار ، ومنذ وجد الشاعر الأول ، والشعراء يسعون إلى أداء ما طبع في نفوسهم وقلوبهم من إحساسات ومشاعر إزاء الكون والطبيعة والحياة الإنسانية"^١ ، ومن المسلم به أن أهم مكون للغة الشاعر هي ألفاظه ، التي هي دالة على معجمه اللغوي الذي تكون من خلال احتكاكه بمجتمعه ، وقراءاته ومعارفه ، " ولا تزال اللغة هي أكبر مكّون للشعر ، والعصب الحساس للشاعر ، ومتى اختلفت لغة الشاعر ، هوى شعره ، ولم يحظ باهتمام أو تقدير ، إذ الشعر لا ينظر إلى ما فيه من أفكار فقط ، وإنما إلى التشكل اللغوي المقتدر الحامل للمعنى ، والمعبر عنه في فنية و إبداع "^٢ .

والألفاظ هي المكون الأساسي للغة الشاعر من هنا فإنني سأشير إليها هنا من خلال بعض الظواهر :

- ألفاظ العنوان وعلاقتها بالنص .
- الألفاظ الأكثر شيوعاً لدى الشاعر .
- الألفاظ بين الغرابة والسهولة .

^١ - في النقد الأدبي شوقي ضيف ص ١١٠ - دار المعارف - القاهرة .

^٢ - دراسات في الأدب السعودي - عباس بيومي عجلان ، وعبدالله سرور - ص ٥٧ - دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية .

المبحث الأول :

ألفاظ العنوان وعلاقتها بالنص :

١- العنوان و وروده في مطلع القصيدة .

٢- العنوان و وروده في نسيج القصيدة .

لوحظ أن الشاعر يستخدم عناوين لقصائده في الغالب ، ومن المؤكد أن العنوان يعد بوابة مهمة للنص الشعري ، وبغض النظر عن كونه اختزالاً للنص الشعري ، إلا أنه لا يمكن أن يأتي اعتباطاً ، " إن العنوان غدت هاجساً ملحاً للنّاص ، وهو يقدم نصه للقارئ ، نظراً للدور الخطير الذي يمارسه العنوان في العملية الأدبية إبداعاً ، والغواية المثيرة التي يبثها حول النص تلقياً ، بمعنى أن العنوان جزء لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ و إشراكه في لعبة القارئ - وكذا - في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله " ^١ ، ولا يهمني من العنوان تتبع كل مساراتها في نص عبدالرحمن بارود ، لأنها تستدعي تأويلات أخرى ، و وقوفاً أكثر ولكن يهمني النظر إلى ألفاظ العنوان وعلاقتها بالنص التي يمكن أن تصنف على النحو التالي :

١- العنوان ووروده في مطلع القصيدة .

٢- العنوان داخل نسج القصيدة .

أ- اللفظ فقط .

ب- اللفظ وما يدل عليه .

وقصدي أن اللفظ الوارد في العنوان يرد في النص على تلك المستويات .

العنوان في مطلع القصيدة ليس المقصود تتبع كل نصوص الديوان ، وإنما سأضرب أمثلة على ذلك ، ولو نظرت إلى بعض النصوص المعنونة لألفيتها تنقسم إلى الظاهرة الأولى - في مطلع القصيدة .

^١ - في نظرية العنوان - مغامرة تأويله في شؤون العتبة النصية - خالد حسين حسين ص ١٥ - دار التكوين - دمشق .

ما كان العنوان داخل نسيج القصيدة ، ولكنه يأتي في مطلعها ، ولا يمكن لي أن أفسر هذه الظاهرة إلا من جهة إلحاح الفكرة على الشاعر فتأتي في بداية النص ، علماً أن العنوان قد لا يكون كتب في الغالب إلا بعد انتهائه من النص ، فعلى هذا العنوان مأخذ من الطلع ، ومن الأمثلة على ذلك :

- معلمي : ^١

إني أراك معلمي كنزاً ثمن القدر

فملاحظ أن النص - البيت الأول - وجدت فيه لفظة معلمي ، وهذه القصيدة أتت بلا تصريح ، بل إنها قصيدة قصيرة مكونة من أحد عشر بيتاً ، لم يتكرر العنوان ، إذ لا يوجد في غير المطلع ، فجاءت التسمية وفق للمطلع .

وهنا يكرر الطريقة نفسها في " ويلي على أوطاني " تأتي في أول بيت من القصيدة

ويلي على وطني من غارة الدهر ^٢

و أراه يلبس قصيدته " شهيد الحق " الذي ابتداءً به قصيدته

شهيد الحق في وطني سلام عليك إذا بكى شجواً حمام ^٣

ويلاحظ أن العنوان قد اشتق من الشطر الأول ، بل من بداية البيت بينما كانت القصيدتان الأوليان مع نهاية الشطر الأول .

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبدالرحمن بارود ص ٧٠ .

^٢ - نفسه ص ٥٦ .

^٣ - نفسه ص ٥٨ .

ومن ذلك قوله في عنوان إحدى قصائده " شاطئ الليل " فقد كان الشطر الأول بل في أوله مسمى القصيدة :^١

على شاطئ الليل حطّ الرحا ل وأعولت الريح بين التلال

بل إن هذا العنوان تكرر أربع مرات في القصيدة :

على شاطئ الليل حيث الظلام وحيث الحقيقة فوق الخيال

أي بعد ستة أبيات أتى البيت السابق ، ثم بعد سبعة أبيات أخرى يأتي ليقول :

على شاطئ الليل ما طاب نوم وما ساغ ماء ولا ارتاح بال

ثم بعد ستة أبيات أخرى يقول :

فيا شاطئ الليل يوماً سيبرق فجر الحياة البديع الجمال

مع ملاحظة أن الأبيات الثلاثة الأولى يبدأها بحرف الجر مع اسمه ، بينما البيت الرابع يخاطب الليل بحرف النداء البعيد ، وقد كان في البيت الأول مجسداً الليل في صورة تشخيصية ، وأيقن أن الليل آت لا محالة ، ولذا أتى البيت الثاني ليؤكد أن الليل أتى بظلامه حيث الظلام ، ليكون البيت الثالث بمثابة النتيجة للبيتين السابقين ومع كل هذا الليل ونتائجه ، يأتي البيت الرابع ليبين الشاعر أنه مهما حدث " فيا شاطئ الليل يوماً سيبرق " هكذا يقين السائر المتيقن أن الظلام مهما عتم فإن الفجر سيأتي .

^١ - السابق ص ٩٨ .

ومن تلك الظاهرة قوله :^١

جدّ الرحيل وفاتني صحبي وركوبتي إن تعد تظلع بي

فلقد عنون القصيدة بـ "جد الرحيل" ، فأتى العنوان في مقدمة الشطر الأول من بداية النص . وكقوله :

سهم من يارماه والليل كالقا ر جثا والرماة جم غفير

فالبيت أول القصيدة "سهم من يارماه" في بداية البيت .

مع ملاحظة أن التلون في اختيار العنوان ظاهر بين كلمة فقط مثل "معلمي" أو فعل وفاعل من النص نفسه "جدّ الرحيل" ، أو جملة اسمية "سهم من يارماه" وهذا يدل أن الشاعر ما كان ليختار العنوان اعتباطاً ، بل إن القصيدة في الاختيار واضحة .

ومن هذه الظاهرة أيضاً قوله :^٢

صريع الهوى غرّتك وهي غرور وعمرك طير من يدبك يطير

فقد جعل المبتدأ مع الاسم المضاف إليه عنوان القصيدة .

ومن تلكم الظاهرة أيضاً قصيدة "غردي" ، وتعد أشد غرابة إذ كرر الفعل في بداية الخمسة الأبيات الأولى ، ثم في البيت الثامن ثم ختم القصيدة أيضاً به ، أي في البيت الثالث والعشرين ، وإذا كان فعل ذلك في بدايات الأبيات المشار إليها ، فإنه في البيت الثامن الشاعر استخدام الفعل الماضي ، بدلاً

^١ - السابق ص ١١٤ .

^٢ - نفسه ص ١١٩ .

من الأمر "غرّده" ، وهكذا يصل القارئ إلى درجة اليقين أنه كان قاصداً
لذلك العنوان :^١

غردى والأرض تتقد	والذرى بالثلج نبترد
غردى والبيد غارقة	في الدجى و النيب ترتعد
غردى والشمس ضاحكة	و قوارير الشذا جدد
غردى والبدر يسحرنا	والدنا روح ولا جسد
غردى والفلك دامية	وهي بالأحباب تبتعد

.....

غردى قبل الردى فعلى	كل حيّ للردى رصد
---------------------	------------------

...

غرد الأحباب من طرب	باسم محبوب له سجدوا
--------------------	---------------------

...

غردى فالورد فاح ومن	غابة التفاح لاح غد
---------------------	--------------------

والعجب أن يتحول العنوان في إحدى القصائد في لفظة واحدة إلى بيت
مكرر مرتين من داخل نسيج القصيدة ، ثم إلى شطر بيت مرة ثم إلى أول
لفظتين من بيت مرة أخرى ، وتلك علاوة إلى ما قد يأتي من فائدة إيقاعية

^١ - السابق ص ١٣٣ .

، فإنها تدل على قصد من الشاعر إذ كيف لا والقيد يتحول في البيت الثاني من القصيدة إلى كل جارحة في الجسم :^١

قيود قيود قيود قيود قيود قيود قيود قيود
على اليد والرجل والفم والعين والأذن والقلب قيد الحديد

وبعد ثمانية أبيات من القصيدة يتكرر المقطع نفسه ، ثم في البيت الخامس عشر ، ثم يأتي شطراً لبيت في البيت الثاني والعشرين

قيود قيود قيود قيود قيود قيود قيود قيود
تخطفنا الناس حتى اليهود
وأما اللفظتان الأولى والثانية فقولهُ :

قيود قيود وأرض تميد جبال من النار تحت الجليد

وعموماً فإن هذه الظاهرة متغشية في كثير من القصائد ، وليست بثلاث سنوات عنوانها " غرّد يا كروان " ، إذ يبدأ البيت الأول بتكرار العنوان كاملاً ، بل إن عدد أبيات القصيدة إحدى وأربعون بيتاً منها أحد عشر بيتاً مكرراً هكذا.^٢

غرّد غرّد يا كروان غرّد غرّد يا كروان

ثم البيت الخامس ، ثم البيت الثامن ، ثم الثاني عشر ، ثم السادس عشر ، ثم العشرون ، ثم الرابع والعشرون ، ثم الثامن والعشرون ، ثم الثاني والثلاثون ، ثم السادس والثلاثون ، ثم الأربعون ، وهو البيت الذي قبل

^١ - السابق ص ١٤٨ .

^٢ - نفسه ص ٣٦٥ .

الأخير ، ولا يمكن تفسير تلك الظاهرة إلا أن الشاعر أعجب بهذا التركيب ، وأراد أن يختتم به كل مقطع أراد اكتمال معناه .

وظاهر أن الشاعر كان واعياً للأثر الفني لهذا التكرار ، ولم يكن مصادفة ، دون استيعاب لما تقوم به من ربط لأجزاء النص الشعري :

الظاهرة الثانية من وجود العنوان داخل نسيج القصيدة ما لم يكن في أول المطلع . وهي متفشية في الديوان أيضاً ، ولافتة لأي قارئ من أول ما يبدأ بتصفح مجمل الديوان ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة بعنوان " سعد " كتب تحت العنوان .. قصيدة رمزية قصصية ، كان الشاعر قاصداً لهذا العنوان فقد تكرر عدة مرات تارة بالنداء " يا سعد " ، وتارة بدونه ، ومن البيت الثاني من القصيدة يقول :^١

والوهم يا سعد سراب على الـ غبراء في هاجرة يخفق
ثم في البيت الحادي عشر :

فلتتج يا سعد فمن لم يخف يندم وفتق الدهر لا يرتق
وقد يكون مبتدأ في نحو قوله :

سعد حبيبي قم بنا فالنها ر قد بدا جبينه المشرق
سعد حبيبي .. سعد سعد العلى سعد .. حبيبي رفرف البيرق

مع ملاحظة أن الشاعر بدأ خائفاً في قوله " فالتتج يا سعد " ، إلا إذا كان المقصود بالنجاة الذهاب للنهار الذي قد بدا جبينه المشرق أو هو ذلك البيرق ، وهو الأقرب لأم الرجل مقاوم بشعره والمقاومة هو الانضمام لذلك اللجين والبيرق ، فبهما النجاة .

^١ - السابق ص ١٠٨ .

وهذه قصيدة بعنوان " غدا يعود الربيع " يأتي من البيت الثاني عشر ، بعد
أن بدأ القصيدة بذكر الخريف :^١

لاحت غيوم الخريف مقبلة تجرأ حمالها على الأفق

....

إذ يتحسر على الربيع قبل تيقنه بعودته :

واحسرتا يا ربيع فارقتنا وكنت ملء القلوب والحدق
عندئذ يأتي ليقول :

غداً يعود الربيع يا أخوتي عودة نهر الضياء في الفلق
لذا كان العنوان أملاً بعد الصفاق والحسرة .

وفي قصيدة أخرى بعنوان "أمي" يكرر اللفظة في بيت واحد ، وهو البيت
العاشر من القصيدة ، مما يؤكد أن الشاعر كان قاصداً لاختيار عنوانه :

أمي أصاب السهم أمي ومن كالأم في بنات حواء

وهو يقصد الأم الحقيقة لأن لفظة الأم تكررت أيضاً في ثلاثة أبيات الثاني
عشر والثالث عشر ، والتاسع والعشرين :

ورب أم للمعالي بنت ما ليس بيني ألب بناء
جنات عدن تحت أقدامها كأم عيسى خير عذراء

وهذه قصيدة بعنوان " من الوحش " عدد أبياتها ثمانية و أربعون بيتاً ،
يأتي العنوان في خمسة أبيات ويأتي من بداية البيت الواحد والثلاثين .

^١ - السابق ص ١٢٥ .

من الوحش قد قذفته البحار على وطن مثقل بالثمر^١

إلى البيت الثالث والأربعين :

من الوحش يفترس القدس من ومن وجه من جمها يقشعر

من الوحش؟ من ذا الذي اغتال عكا ومرج ابن عامر المزدهر

من الوحش؟ كم من رضيع فرى وكم من بطون الحبالي بقر

من الوحش؟ حقا من السرطان الـ خبيث الذي كل عظم نخر

ولو دققنا النظر لوجدنا أن ما بعد الاستفهام كله يدل على أن المقصود بالوحش " هو الكيان الصهيوني ، الذين هم يهود الشتان " قد قذفته البحار" وصفاتهم الاقتراس ، وفري الرضيع ، والاغتيال ، إنهم السرطان الخبيث ، وعلى ذلك فإن الاختيار للعنوان ، إلى جانب تكرار لفظته ، هو الوصف الأنسب لذلك النوع من البشر ، الذين تلك من صفاتهم ، ومن كان كذلك فالوحش أنسب اسم مناسب له .

ومن القصائد اللافتة في هذه الظاهرة قصيدة بعنوان "أطلق يديّ" القصيدة في مجملها ستة وستون بيتاً ، ورد العنوان في البيت الخامس والستين :^٢

أطلق يديّ و فكّ الحبل عن عُنقي

وافتح لي الباب وانظر بعد كيف ترى

هو البيت الذي قبل الأخير ، وكأنه تفرغ لرغبة طال كبتها في نفس الشاعر ، ما لبث أن أطلقها صرخة توجع عن عالم وحال بلاده المغتصبة

^١ - السابق ص ١٨٢ .

^٢ - نفسه ص ٢٨٩ .

، ولفظة "أطلق يديّ" يحمل من المعاني ما يعجب النفوس الأبية المتطلعة للحرية ، وليس ذلك من قبل الصدقة ، بل هو عنوان مقصود بما يحمل من دلالات أرادها الشاعر ، إذ القصيدة من أولها إلى منتهاها تدور في فلك الحالة التي تعيشها الأمة والقضية الفلسطينية قضيتها ، وهي تحتاج إلى ساعدين لا يغلها قيد ، بل يطلقان يعبر عن الغضب المتأجج في النفوس سعياً لتحرير الأرض ، من ثم ناسب العنوان القصيدة ، ودل من أول وهلة على مراد الشاعر ، ورغبته الجامحة في الحرية تلك التي يقررها الأمر بالإطلاق ، ويؤكد ثنية اليد بتشديد يائها ، فالمطلب غاية الشاعر في حرية غلت يده ، عن عدو متجبر لا يعرف الرحمة والمودة .

والعنوان على طرافته ودقة دلالاته على مراد الشاعر ، فقد سبقه بعض الشاعر في هذا التركيب ، فهذا الشاعر العباسي الذي استهل إحدى قصائد بقوله :

رب أطلق يدي في كل شيخ ذي رياء بسمته فسكونه
ووظفه شعراء آخرون في أثناء قصائدهم ، تعبيراً عن الحرية المرتجاة التي تتوأمض في مخيلاتهم كإبراهيم ناجي في قصيدته الذائعة
يا فؤادي لا تسل أين الهوى كان صرحاً من خيالي فهوى

وفيها يقول طامعاً لحرية تشرئب لها نفسه التواق للفاك من الأغلال :
أعطني حريتي أطلق يدي إنني أعطيت ما استبقت شيا
مع ملاحظة الحرية المرادة لدى عبدالرحمن بارود ، والمرادة لدى إبراهيم ناجي .

وفي قصيدة " شجرة الزيتون " تتناغم بين العنوان ، وبين المتن حيث يستدعي الشاعر العنوان في الداخل مسرة بكامله :^١

ويا شجرة الزيتون هل تلثم الصَّبَا جدائلك الخضر التي اغتالها العدا
وتارة لفظة الزيتون ترد وحدها :

ويقتلع الزيتون شلت يمينه ويغرس في كل البساتين غردا
وقوله :

ولم يزل الزيتون يعشق أهله ببدر يقول اليوم يأتون أو غدا
إلى جانب استدعائه لها بكل معطياتها الأهلية وثرأ مضامينها ، وهي في
ذاكرة المكان ، تظهر في فلسطين والشام عموماً ، وهي لدى الشاعر تمثل
رمزاً شعرياً في داخل النص للعدل والنصر والقوة .

ومن الألفاظ التي تعد من ظواهر العنوان ، ما يمكن أن يطلق العنوان الذي
ورد في النص ، وورد ما يدل عليه من جهة المعنى قصيدة "مارد"
وردت اللفظة في ثلث القصيدة الأول ، بعد أن وضع له الشاعر مهاداً
للمتلقي ، بشرح بعض المآسي التي عانى منها الشاعر فلم يعد يسعه إلا أن
يكون بداخله "مارد" يطلب الثأر ويبطش بالظالمين ، وقد جاءت هذه
القصيدة على شكل أسطر شعرية وكأن مكنون مشاعر الشاعر لا تستمهل
، بل تلزمه بالاندفاع ، فنراه يستخدم فعل الأمر : لمزيد من التحريض ضد
الاحتلال ، من مثل قوله في أواخر قصيدته :

(المعى يا أعين الحرب ، وتورى يا زماجر ، اطرهى الخيمة فى
الإعصار - اجتماعى المقابر تدفق أىها الطوفان ، وعدم فى المغاور)^١

مارد لن أطرء الخنجر أو آخذ ثارى

...

المعى يا أعين الحرب وثورى يا زماجر

واطرهى الخيمة فى الإعصار واجتاحى المقابر

وتدقق أىها الطوفان دمد فى المغاور

....

ومن هذا أيضاً قصيدة بعنوان " البحر " وقد تردد اسم البحر والبحار مراراً
داخل النص القصيدة ، ولا غرو فهو مرتكز الشاعر فى قصيدته ، وهو
عنوان يوحى بالجابية ، فالبحر مما تأنس النفس بذكره ، فهو موطن للإلقاء
العناء عن القلوب المكومة ، والمهمومة ، ومأرز لتجديد الشاعر والتخلي
عن التوتر .

ولكن الشاعر يفاجئنا بأن البحر كان بالنسبة له مكاناً تهيج فيه العواصف
وترطم فيه بالصخور ، فتهدد حياة من يقترب منها ، ومرد ذلك أنه عاش
تجربة مريرة مع البحر ، أراد إيصالها إلينا ، وهى ما يكشف عنه فى آخر
القصيدة من تعرض والده الحبيب لعاصفة بحرية هو جاء كادت تؤدى
بحياته ، مما طبع هذه الصورة القوية فى وجدانه .^٢

^١ - السابق ص ٨٤ .

^٢ - نفسه ص ٣٨٢، ٣٨١ .

ودمدم في الريح موج البحار كئيباً وغارت بقايا النهار
.. فيا بحر أين تعز الحياة ومن ذا الذي يستطيع الفرار
وأقبل بحارة يدفعون إلى الماء مركبهم باقتدار

...

أجل لوعتنا سني البحار وألقت بخلاننا للدمار
من الظواهر اللافتة في ألفاظ العنوان أن الشاعر أحياناً يغير عنوان
القصيدة مثل قصيدة : "يا تائهون على الدروب " ، فقد ذكر في هامش
القصيدة أنها " حملت عناوين في النسخ المخطوطة ، هذه العنوان ،
وعنوان غرباء ، ويبدو أن الشاعر استقر أخيراً على الأول ^١ ، وكلا
اللفظتين وردتا في النص فلفظة "غرباء" وردت في أول البيت

غرباء لكن ربنا الله الله نعم الناصر الله
ولفظة العنوان المثبت وردت في البيت الثاني والعشرين :

يا تائهون على الدروب ولو شهدوا جمال الحق ما تاهوا
ومع احترامي لوجهة نظر الشاعر في كلا العنوانين ، إلا أنهما قد لا يتفقان
مع مضمون القصيدة ، إذ فيه حديث عن الانتفاضة الفلسطينية كيف يكون
غريباً أو تائهاً من يكون هذه صفته .

والنهر يضحك للورود وفي الصـ خر الأصم يشق مجراه

.....

^١ - السابق هامش ص ١٤١ .

جُن اليهود وقد رأوا عمراً قد عاد حربته بيميناه

هذا الزمان زماننا قدراً وإذا الظلام أبى حرفناه

ومن ذلك أيضاً قصيدة "هجوم السلام" ، فقد ورد في الهامش أن "هذه القصيدة تحمل اسماً آخر "خداع السلام" فيما نشره الشاعر في مجلة المجتمع الكويتية ، وقد نشرت في مجلة فلسطين المسلمة"^١

وقد ورد العنوان المثبت في نص القصيدة عندما قال :

أيها البائعون حيفا ويافا أهاجم هذا أم استسلام

بينما لم يرد العنوان الآخر في القصيدة ، ولكنه ورد ضمن تحذيرات الشاعر من خداع اليهود وممارستهم في فلسطين .

عادت النار في البراكين ثلجاً وتخلّى عن الرعود الغمام

قد قلبتهم كل الموازين قلباً وغدا أوال الحلال الحرام

....

وربما أن إيثار الشاعر للعنوان المثبت ، لما لاحظته في تلك الفترة من إلزام للفلسطينيين بالسلام فسماه هجوم السلام .

ومن ذلك قصيدة بعنوان "تحية" للندوة العالمية للشباب الإسلامي، قال في هامشها : "هذه قصيدة جرى تعديلها بتغيير كبير فأردنا التعديل عقب هذه القصيدة"^٢.

^١ - السابق ص ١٤٣ .

^٢ - نفسه ص ٢٠٨ .

ووردت في الصفحة التالية " تحية" ، وحذف ما بعدها ، وصحيح أن في داخل الناص " ندوة الشباب" لكنها بهذا العنوان ، وبالتركيب المشار إليه داخل النص دلالة أنها "لندوة الشباب" لكن دون توضيح لأي ندوة ، ومن تعليقه المشار إليه أنه جرى فيها تعديل وتغيير كبير ، حدا به أن يطال التعديل حتى العنوان ، مع ملاحظة طويلة ، ثم إن الدلالة ظاهرة من أن المقصود التعميم وليس التخصيص لندوة الشباب ، على أن من يطالع تاريخ كتابة القصيدة وتاريخ التغيير يجد حقبة زمنية كبيرة امتدت من عام ١٤١١هـ إلى عام ١٤١٩ ، أي قرابة ثمانية أعوام ، وهي كفيلة بتغيير نظر الشاعر .

الألفاظ الأكثر شيوعاً

ومن المسلم به أن الإنسان ابن بيئته وثقافته ، وقد مر بنا في التمهيد كيف أن الشاعر هنا درج في بيئات علمية مختلفة والقضية الفلسطينية هاجسه فم فمن الطبيعي أن تكون العوامل الثلاثة - البيئة - القضية - الثقافة .

من المؤثرات المهمة في شعره ، وقد رسم جامعو الديوان مراحل الشاعر الشعرية إلى تسعة مراحل وسأتبع كل مرحلة من المراحل لأرى أكثر الألفاظ شيوعاً في كل مرحلة بنسبة تقريبية ، وسأخلص في النهاية إلى تقييم عام لتلك المراحل .

ومن المؤكد أن الشاعر عندما يتناول الألفاظ تنداح في أعماقه ليقوم بحرقها حرقاً مساوياً لتجربته ، عن الشاعر " دائم البحث عن كلماته في مختزناته الذهنية أو في المعاجم ليعيد إليها حياتها ، أو ما فقدته منها ، أو يعيد صياغتها جديدة حتى لكاننا نراها لأول مرة ويستطيع بواسطتها أن يوصل معاناته إلى الآخرين 'ومع ذلك فإن أول ما يلتفت إليه في اللغة الشعرية هي تلك الألفاظ والمفردات التي يلتقطها الشاعر من مخزونه الذهني الذي تكون من مجموع تلك العوامل التي أشرت لها ، علماً أن الألفاظ في القصيدة جزئيات حيوية لبناء عضوي كامل الأعضاء بحيث إننا لو أبدلنا لفظاً مكان آخر ، لا يتغير المعنى الموضوع له هذا اللفظ فحسب بل يتغير أو يفسد البناء العضوي الذي كانت لتلك اللفظة تشكل جزءاً منه .^٢

ومن المسلم به أن لكل شاعر معجمه الشعري ، وهنا سأقف عند ألفاظ الشاعر من جهة ألفاظ عنوان قصائده ثم الألفاظ الأكثر شيوعاً ودوراناً ،

^١ لغة الشعر العربي عدنان قاسم ص ٢٠ أنوار العربية للنشر

^٢ عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس _ محمد عارف محمود حسين ص ١٣٧ مطبعة الأمانة القاهرة ١٤٠٨

وسأحاول تتبعها حسب المراحل التاريخية المشار إليها في الديوان ، ثم
الألفاظ بين الغرابة والسهولة .

الألفاظ الأكثر دورانا

المرحلة الأولى :. مرحلة الخمسينيات _ الميلادية .

من أهم ما يلاحظ في ألفاظ هذه المرحلة أن لفظة الوطن _ منسوبة أو مجردة أو مشتقة ظاهرة بارزة وفي أول نص يأتي هكذا^١ :

أعداؤنا شنوا الهجوم ليسلبوا وطننا من الأهلين وهو مشرف

فالوطن هنا أتى مفعولا به من الفعل ليسلبوه ، والسالبون هم الأعداء .

ثم يأتي العنوان في كثير من قصائد هذه المرحلة مضمنا لفظة الوطن مثل شكوى الوطن ، ذكريات الوطن ، ويلي على أوطاني ، وطني ، تجلديا ابن الوطن في العيد وهكذا تمثل مساحة ظاهرة في نصوص هذه المرحلة على النحو التالي أيضا ففي شكوى الوطن ترد مرتين^٢ :

أوطانكم تدعوكم أن تضرموا نارا يثير لهيبها الضرغام

لا تتركوا الأوطان تبق حزينة لا تخملوا أضحى الخمول حراما

وفي قصيدة " ذكريات الوطن " ورد ثلاث مرات^٣ :

وكيف بلادي لا تجول بخاطري وقد أصبحت وطناً لخصم عادي

فهنا استحال وطناً للغير ، وفي البيت التالي كيف كانت ، وفي البيت الثالث الحالة التي تلبس بها الوطن ، ودعوة للتحسر والحزن :

ورياضك الفيحاء كانت موطننا للبلبل الصдах فيك ينادي

^١ الأعمال الشعرية الكاملة ص ٥٠

^٢ نفسه ص ٥٢

^٣ نفسه ص ٥٥

فالشبك يا وطني طويلا ولتضع ثوبا من الأحزان ثوب حداد

وفي قصيدة ويلى على الأوطان :

يأتي الجمع هنا ، ولكن المقصود به وطنه العام فلسطين بدليل أنه أتى بها
في البيت الخامس صراحة ، وكرر اللفظة جمعا في البيت العشرين من
النص :^١

ويلي على وطني	من غارة الدهر
هذي فلسطين	في كفة القدر
ونحن في الأوطان	في العهد كالذر

وفي قصيدة وطني المكونة من خمسة وثلاثين بيتا وردت في أبيات ثلاثة
منها منسوبة لواء المتكلم ، و واحدة لنا الفاعلين ، اثنان فيها الوطن ينادي ،
أحدها محذوف النداء ، والسابع محلى بأل التعريف^٢ :

وطني فلسطين وفي ربواتها	مجد على هام النجوم يقام
في دانة التاريخ في نكبة موطني	هي للقيامة للعظات إمام
إيه ابن أوطاني ورافع رايتي	يا أيها المقدام والضرغام
فاليوم تندبنا وتندبهم معا	أوطاننا والبائسون نيام

وناداه في أول النص وفي البيت الرابع :

وطن الهدى مني إليك سلام	يا من بشعبك حلت الأسقام
-------------------------	-------------------------

^١ السابق ص ٥٦ - ٥٧

^٢ نفسه ص ٦٧ - ٦٨

هذي بلادي للخصوم حليلة
فعليك يا وطن الجدود سلام
إيه ربى الوطن العزيز تحية
مني على من ذراك أقاموا

بينما لم ترد إلا في قصيدة تجلد يا ابن الوطن إلا مرة واحدة في البيت
الثاني من القصيدة التي تبلغ ثلاثة عشر بيتاً :^١

فلا أهل ولا وطن عزيز
ولا بشر على وجه الأنام
رغم أن العنوان يدعو للصبر إلا أن روح التشاؤم ظاهرة في هذا البيت
بدليل هذه اللاءات المتتالية الدالة على النقي ، ومن ضمنها " ولا وطن
"على أن بقية قصائد المرحلة لم تكن خالية من هذه اللفظة بل وردت مرة
واحدة في بداية النص :^٢

شهيد الحق في وطني سلام
عليك إذا بكى شجوا حمام
بينما في أمني اللاجئ وردت مرتين :^٣

بنو وطني ليورث البيد طراً
صناديد الحروب المالغون
زرافات عن الأوطان بانوا
إلى ما يجهلون مهاجرين

وهكذا تتحول اللفظة جزءاً من بنية النصوص ، لا تفارق الشاعر ، رغم
كونه في مرحلة عمرية ، قد لا يستوعب الأحداث المتتالية التي مرت بها
قضية وطنه ، وكأنه يشير إلى ما قد يكون عليه المستقبل ، وفي الوقت

^١ السابق ص ٦٩

^٢ نفسه ص ٥٨

^٣ نفسه ص ٦٠

نفسه يعبر عن تشبث أبنائه به ، رغم المخطط الذي يبني لابتلاع يهود الأرض فلسطين وطن الشاعر والشاب .

ومن اللافت أيضا شيوع لفظة " البلاد " تارة منسوبة لواء المتكلم وهي الأكثر وتارة يضاف لها كاف الخطاب مع ميم الجمع ن ففي أول قصيدة في الديوان ، وفي الهامش أنها أول من ما نظم من الشعر :^١

قد كنت يوما في بلدي ماشيا لم أمش إلا والمدافع تقصف

وفي قصيدة بعنوان " اذكروها " أشار في الهامش بقوله " أذكر عن هذه القصيدة أنني كنت اكرهها " ^٢ ، ومع ذلك فإنني أول بيتي منها عروضاً للقصيدة :^٣

هذه بلادي موطن الأجداد

وتتكرر مرتين في قصيدة وطني :^٤

تضحى بلادي سلعة يبتاعها خصم سماه الظلم والإجرام

إيه بلادي قد ذكرتك مغرباً فالقلب من بين الضلوع ضرام

وتأتي في بيتين متتالين في قصيدة " الحنين إلى الأصدقاء :^٥

إيه بلادي يا فلسطين التي هي أرض بعث العالمين تضام

لك يا بلادي حب قلبي خالصا دوما وإن حشر العباد وقاموا

^١ السابق ص ٥٠

^٢ نفسه ص ٦٥

^٣ نفسه ص ٦٥

^٤ نفسه ص ٦٧

^٥ نفسه ص ٧١

وإما إضافتها لكاف المخاطب مع ميم الجمع ففي قصيدة " شكوى الوطن
في البيت الأول ، ثم في البيت العاشر ^١ :

يا أيها الشبان إن بلادكم ترجوكم أن ترجعوا الأياما

ثم استبدوا دونكم ببلادكم طردوكم لم يذكروا الأنعاما

وظاهر كيف أن ورودها في النصوص ، بهذه الصياغة ، لا يعدو النص
أن يكون إقامة للوزن ، وتلك طبيعة البدايات .

^١ نفسه ص ٥٢

ألفاظ الحرب :

لا غرابة أن نجد شاعرا يعيش جوا استعماريا من قبل يهود الشتات الذين احتلوا أرضه ، ودا شر أبت أعينهم في حينها أن يستولوا على القدس ، وبدأوا مخططاتهم لذلك لا غرابة أن نجد ألفاظ الحرب في شعره ، مع أن المرحلة العمرية لا بد أن تراعي ، والوعي بالقضية لما ينضج بعد ، وفكرة المقاومة لما تتضح بعد ، والرؤية الفكرية لما تكتمل ، ومع ذلك فإن ألفاظ الحرب هنا تنقسم إلى قسمين جديدة وقديمة فأما الجديدة فلم أجدها إلا في قصيدة واحدة من مجموع أربعة عشرة قصيدة ، ومقطوعتين ووردتا في أول قصيدة في الديوان وفي البيتين الأول والثاني وتلك الألفاظ هي . المدافع _ القنابل _ الرصاص ، ثم وردت لفظة الرصاص في قصيدة تالية مرة واحدة :^١

قد كنت يوما في بلادي ماشيا لم أمش إلا والمدافع تقصف
صوت القنابل والرصاص كأنه رعد وأفعى في الأعالي
ترحف

وكان قد نظم القصيدة عام ١٩٥٠ م _ ١٣٧٠ هـ ، أي بعد قيام إعلان يهود قيام دولتهم بسنتين ، وإذا أخذت برأي من قال : إن مولد عام ١٩٣٧ م _ فإن عمره وقت نظمه للقصيدة ثلاثة عشر ربيعا ، وتلك السن من المؤكد أنه في حالة انعدام لفهم حقيقي للمقاومة بتلك الوسائل الحديثة ، واستيعاب بقوة العدو .

^١ الأعمال الشعرية الكاملة ص ٥٠ ، وانظر ص ٣١

والقصيدة الأخرى : ^١

إذا زار الرصاص ازددت بأسا فتخشاك القياصرة الشهام
وأما الألفاظ الحربية القديمة فقد وردت في خمس قصائد ، الأدوات
الحربية ، البتار ورد ثلاث

مرات ، مرة في قصيدة " ويلي على أوطاني " ^٢

لم يضرب البتار في ساحة الكر
ثم ورد مرتان في قصيدة بدون عنوان وفي وطني كان استدعاء القافية
لهما هما اللذان ألزماء بذلك ^٣

قد كان رثبا لا يزمجر في الوغى ويصافح الأعداء بالبتار
وبعد سبعة أبيات قال :

وغدت فلسين العزيزة لا نرى من يزعج الأعداء بالبتار
وكأن الشاعر كان يراعي ما قال العلماء عن جواز تكرار القافية بعد أن
يفصل اللفظتين سبعة أبيات ، وتجنب عيب القافية المسمى الإبطاء ^٤ ، بينما
وردت لفظة (القنا) مرتين في ثلاث قصائد " شهيد الحق " ، " وأماني
اللاجئ " و قصيدة بلا عنوان " في الأولى أنت فاعلا ، وفي الثانية اسما
لأن مرتبة بنا الفاعلين والثالثة أنت فاعلا أيضا :

^١ السابق ص ٥٨

^٢ السابق ص ٥٨

^٣ نفسه ص ٦٨

^٤ أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية محمود مصطفى تحقيق أحمد قاسم ص ٢٢ المكتبة العصرية بيروت .

لأنك سامع عزف الغواني
إذا احتبك القنا ودنا الحمام^١
وإن قناتنا كسرت ولانت
فنحن على الليالي حاقدون^٢
أبني بعد أبيك قد كسر القنا
فسقطت في بحر بغير قرار^٣
ولاحظ كيف أن رؤية الشاعر يائسة ، إذ يؤكد ما ذكره "وإن قناتنا كسرت
" ، " قد كسر القنا "

ومما يؤكد هذا اليأس ، ورود لفظة " ظبابة " مرة واحدة ، ووردت هكذا :
أنا كسر الزمان ظبابة قومي
فصاروا في المعارك حائرنا
فلاحظ أيضا ، لفظة " كسر " وما توحى به للقارئ عن حالة الشاعر
النفسية ، والغريب أن تكون تلك في هذه البداية المبكرة من حياته ، بما أن
الوضع آنذاك يوحي بكثير من اليأس ، في ظل جريان يهود ومعاونيهم
على الماضي قدما في تكوين دولتهم على أرض فلسطين المغصوبة .

ومن أدوات الحرب وألفاظها " حسام " ورد معرف بأل ، ومضافا إلى
كاف الخطاب مرة أخرى في قصيدة واحدة ، أما في الحالة الأولى ورد
قافية لببت ، وفي الثانية اسم كأن في أول الشطر الثاني من بيت آخر .^٤

بيوم الكر لم تحفل بضرب
إذا ما اهتز في يدك الحسام
وبعد ستة أبيات يقول :

إذا ما غرت راح القوم صرعى
كأن حسامك الموت الزؤام

^١ الأعمال الشعرية الكاملة ص ٥٨

^٢ نفسه ص ٦٠

^٣ نفسه ص ٦٢

^٤ السابق ص ٥٨

ومن الألفاظ الحربية لفظة " سهام " وردت مرة واحدة في القصيدة السابقة أيضا واستخدامها قافية للبيت :

إننا إذا فقدت ربوع بلادنا تنتابنا وسط الصميم سهام

ومن الألفاظ التي تدور لدى الشاعر بكثرة _ الأسد _ ومرادفاته ، ولاشك أن هذا الحقل الدلالي ، مما يؤكد النزعة التراثية لدى الشاعر ، وأن معجمه الشعري ينزع إلى ذلك بل إنه في قصيدة واحد يرد أربع مرات في أربعة أبيات بألفاظ مختلفة .

أسود ، ليوث ، قسور ، ضرغام^١ :

كانوا أسود البيد يصلون العدا ضربا تهز لوقعه الألاحام

ولنمش نحو الموت مشية قسور فتزال عن أكتافنا الآلام

فترى الليوث عوابسا و مغيرة كل هصور في الوغى مقدم

إيه ابن أوطاني ورافع رايتي يا أبيها المقدام والضرغام

وتتردد لفظتا الأسد ، وأسود ، في قصيدة واحدة في بيتين ثم لفظة ليوث :

إلى أن أقبلت أيام نحس فأضحى الأسد قوما بأئسينا

نريد الحرب تسعرها ليوث أسود البيد جمعا فاتكينا

وفي ظني أن لولا أن الشاعر في بداية حياته الشعرية لما جمع بين " ليوث " و " أسود " في بيت واحد ، بل لم يفرق بينهما إلا أن وضع الأولى آخر

^١ نفسه ص ٦٨

الشرط ، والثانية أوله ،بمعنى أن التجربة الشعرية لديه لم تكن ناضجة بعد

.

مرحلة الستينيات :

تعد هذه المرحلة نقلة لشاعر في ثقافته إذ بدأ دراسة الماجستير التي حصل عليها كما سبق سنة ١٩٦٢م^١، لذا فإن جل كتب إلى سن ١٩٦٦م وعددها اثنا عشر نصا وأجد عناوين ست قصائد اتخذت مسارا مختلفا غير معهود: " الحرية ، الدوامة ، عواصف ، المارد ، انتفاضة الحياة ، مرارة وصرخة ، وقصيدة بعنوان شاطئ الليل ، وأخريات ، الأغاريد ، نفوس الإيمان ، جد الرحيل _ سعد قصيدة رمزية قصصية ، مكة ، مختلفة الأزمنة ، والسؤال ما المعجم السائد من الألفاظ في هذه المرحلة ،؟ سأركز على ألفاظ محددة فقط مثل _ الليل _ الدجى ، السواد ، الحزن .

والحق أن هذه الألفاظ ، قد تكون مناسبة أيضا للمرحلة التي عاشها الشاعر ، وقد تغشاه اليأس ، وهو يرى قضيته ، بل أمته تساق هكذا نحو الإهانة . ، فمردة الليل ترد أربعا ، وثلاثين مرة ، وترد الدجى خمس مرات ، وترد لفظة السواد عشر مرات ، ولفظة الحزن تسع مرات ، ففي ظني أن هذا يدل على أن الشاعر لم يكن يختار هذه الألفاظ اعتباطا ، بل لها دلالة نفسية عجيبة على حال الشاعر .

ففي قصيدة الدوامة وردت خمس مرات ذات دلالات متعددة ، باعتبار مكانته في النظم هو :

حجرتي ساجية والليل يرسوا في إناه

فانظر كيف تحول إلى صورة تشخيصية ، تقدم على الفعل " يرسوا " المرتبط في الذهن " بالبحر وما يرسو فيه من سفن و زوارق "

^١ مقدمة الديوان ص ٢٢

بينما تحول إلى فاعل في قوله :

كم يضم الليل أيتاما وكم يطوي ضحايا

والحالة المستقاة من البيت برمته ، أن الليل ترتفع فيه أنات الحبارى و
المظلومين ، ومن لا يملك أن يدفع عن نفسه شر الأشرار .

وفي المقطع نفسه تتحرك فيه _ أي الليل _ الذئاب وقد تحول الليل إلى
مضاف إلى كلمة السواد وألف بينهما " سواد الليل " :

وذئابا في سواد الليل يظهرن عرايا .

بينما يزيده وصفا في قوله :

وتغني الأنجم الحلوة في الليل البهيم

وتأتي فاعلا مقترنة بلفظة فيها من الدلالة على القوة والصوت المرتفع
المخالف لحالة الليل المعتادة :

كلما قلنا غدا نتركها زمجر ليل .

وهكذا تتعدد دلالات الليل في قصيدة واحدة ، مما يدل على أن الحالة التي
كان عليها الشاعر مختلفا ، يصدق عليها ما عنونه للقصيدة " الدوامة " ^١

ويرد في قصيدة أخرى أربع مرات ، و لا غرو فعنوان القصيدة " المارد
" ^٢ :

خيم الليل فيا لله أحلامي ويأسي

^١ السابق ص ٧٨ ، ٨٠

^٢ السابق ص ٨٣ - ٨٤

فهو هنا قد يكون عاديا في استخدامه في البداية " خيم الليل " ، ولكنه يتحول إلى وضع آخر غير المعهود ، عندما يقترن بآخر البيت " أحلامي ويأسي " ثم يرتبط بالشاعر نفسه ، عندما يطلق على نفسه "بدأنا الليل " ولكن أي ليل يقصد ؟ " يقصف الثوران في أرجاء نفسي "

ثم يرجع إلى التاريخ وكأنه يريد أن يخفف من تلك العاصفة التي تثور بداخله ، أو يستمد منها وقوداً:

فوق حين التي تبرق في ليلي وأسري

وإذا ما عرفنا انتماء الشاعر للمكان المتأجج المحتل ، كأنما أعذرنا الشاعر في تلك الحالة التي به ، لذا يخاطب الليل :

من فلسطين أنا يا ليل هل تدري جنوني

وإذا ما أتيت إلى اللفظة الموازنة " دجى " التي تعني " سواد الليل مع غيم ، وأن لا ترى نجما ولا قمرا " فإنه تتكرر خمس مرات ذات دلالات أيضا مختلفة فهي تتحول إلى غناء للجياح في قوله في قصيدة الحرية :^٢

والجياح المشردون يلمو ن عليهم لحاف خيش مهين

ويغنون للدجى ويمحو ن دم القلب بين حين وحين

وفي قصيدة " عواصف " تتحول إلى ملجأ للقلوب الهائمة :^٣

كم في الدياجي من قلوب تهيم يشدو كموج البحر فيها الحنين

^١ اللسان باب " الدال فصل الألف الممدودة .

^٢ الأعمال الشعرية الكاملة ص ٧٧

^٣ نفسه ص ٨١

وأما لفظة السواد التي تتكرر عشر مرات فمن دلالاتها التي وردت فيها قصيدة الدوامة^١ :

يصف أمته الضائعة بقوله :

هذه أمتك الكبرى قفار وعواصف

هل تأملت الدروب الحمر و القتلى الغطارف

والضياع الأسود الزاحف كالأقذار جارف

فلا يكتفي أن يصف الأمة بالضياع ، بل الضياع الأسود ، زيادة في ذلك الضياع ، الذي عليه حالها .

ويصف الشجر الذي يموت بالأسود ، ومرد موته حالة الجذب العاثية .

ويموت الشجر الأسود في الجذب العتي

وفي بيت آخر يجمع الشجر على شجرات ، ويصفها بالسواد

وتقص الشجرات السود للكوخ القديم

وأما لفظة " حزين " فقد وردت تسع مرات ، مثل قوله واصفا حال فتى في

قصيدة " جدال رحيل " :^٢

ل القلب منقطع عن الركب

وارحمنا لفتى يحن عليه

....

حزن يغير إغارة الذئب

ويخر منهوكا وينهشه

^١ السابق ص ٧٨ - ٨٠

^٢ نفسه ص ١٠٥

بينما في قصيدة " الأغاريد " يخبر عنه أنه تجذر ونما :^١

الحزن في القاع ارتمى ونما مد فمد ثم لا جزر

^١ نفسه ص ١٠١

آلات الحرب :

وأما آلات الحرب في هذه القصائد الممتدة في الفترة التاريخية فلا أجد إلا ثلاثة ألفاظ ، رغم أن الوضع المتأزم للقضية الفلسطينية في تصاعد ، وثقافة الشاعر أكثر نضجا ، أتت لفظتان قديمتان ووحدات ذات دلالة حديثة ، حراب ، رماح ، بنادق : في قوله ^١ :

وأرى في غياهب الدمع مليو ن حبيب على حراب المنون
وقوله : ^٢

نحن أقسمنا على أرماحنا أن نعيد النور للدنيا الرحيبة
وقوله : ^٣

يحطمه بكعوب البنادق ق أعداؤه موثقا بالحبال
و يلاحظ كيف أن الشاعر استخدم صيغ الجمع في هذه الأدوات ربما لأن البيت الأول مناسب لعدد الموجود فيه ، وفي الثاني لأن القسم جماعي ، وفي الثالث لأن الذين يحطمون هم الأعداء ، جمع مناسب أن يأتي بالبنادق كذلك .

^١ السابق ص ٧٧

^٢ نفسه ص ٩٣

^٣ نفسه ص ٩٨

على الرغم أن هذه المرحلة تعد من أحلك المراحل التاريخية في القضية الفلسطينية ، وكذا في المرحلة العمرية للشاعر ، فهي المرحلة التي تلت مرحلة حرب الأيام الستة التي قضت فيه إسرائيل على الحلم العربي ، واستيلائها على مساحات شاسعة من الوطن العربي ، ومنها القدس الشريف ، ومع ذلك لا أجد صدى لذلك في الألفاظ الموجودة في هذه المرحلة .

وعدد القصائد تعد قليلة إذا ما قيست بالمراحل السابقة ، على أن أهم الألفاظ المتكررة في هذه المرحلة هي لقطة _ السوداء ، السويداء ، فقد تكررت ست مرات.

مرتان في قصيدة السهام " ، ومرتان في قصيدة " صريع الهوى " ،
ومرتان في قصيدة " غريب الدار " . إذ يقول في الأولى :^١

ورقيق شروه من كل لون ومن ابن السوداء فيهم كثير

ومع ابن السوداء يرميك رام غادر من بنيك فظ كفور

والرمزية ظاهرة إذ المقصود _ اليهود المجلوبين من إفريقيا إلى فلسطين .
وكقوله :^٢

عروس بلا قلب يطيف بها الورى لها من سويداء القلوب ستور

ولو حدقت عيناك حولك لحظة رأيت الرحي السوداء وهي
تدور

^١ السابق ص ١١٤

^٢ نفسه ص ١١٩ _ ١٢٠

فالسويداء وسط القلب ، بينما المقصود بالسوداء في البيت الثاني المنقلب ،
أي سوؤه

وترد في " غريب الدار " بالمعنى الذي وردته في البيت الأول من
القصيدة السابقة _ السويداء القلب"^١

في السويداء أنت أيها الدا
ر برغم الهوان و التشديد
بينما تتخذ رمزية

لم تقلل حنيننا الصرصر القرّ
ة في وحشة الليالي السود
فهو رمز للحالة التي كان عليها من بعد عن أرضه .

ومن الألفاظ لللافتة لفظة " الربيع " ، إلا أنها لم تتكرر إلا في قصيدة
واحدة التي اتخذت " غدا يعود الربيع " ^٢ _ كما مر .

الآت الحرب :

لعل أهم الات الحرب المكررة هنا هي " الخنجر " مما يدل أن الشاعر ما
زال منغمسا في التراث ، رغم أم المرحلة العمرية والثقافية والسياسية
تستدعي نوعا من التطوير ، وقد تكررت مرتين في قصيدة " غريب الدار
" وأنت مرة واحدة في قصيدة " غدا يعود الربيع " .

في الأولى قوله :^٣

يا لها موة ، ومر إلى الخند
جر يميناه للصراع العنيد

^١ نفسه ص ١٢٢
^٢ السابق ص ١٢٥
^٣ نفسه ص ١٢٤

لخطة ليس غير واندفع الخند جر في القلب هائل التسديد

ويقول في الثانية :^١

عاله مرعز وخنجره في جنبه والجراب في العنق

ولا يعني هذا أنه لم يذكر بعض الآت الأخرى ، بل ذكر السيف ، والقوس في قصيدة " صريع الهوى " ^٢

لها شرك من ينح منه فقد نجا حباله كالسيف وهي حرير

أطارت رماة الدهر قوس ديمة ورام بحبات القلوب خبير

ويأتي بلفظة " الرماح " في قصيدة " غريب الدار " في قوله : ^٣

كلما م بالقعود لحيطا ت أهابت به رماح الجدود

ويأتي " بالدروع والدرق " في قصيدة " غدا يعود الربيع " ^٤

تمضي على رسلها بنا سنت لا تتقي بالدروع والدرق

فالدرق هي التروس ، وفي ظني أن انغماس الشاعر في التراث ، وكون القافية على حرف القاف ، جابتنا هذه اللفظة .

وأما مرحلة الثمانينات قد كتب فيها إحدى عشرة قصيدة ، ويلاحظ أنني لا أكاد أجد لفظا مكررا بين مجموع القصائد ، ولكنني ألاحظ التكرار للفظ

^١ نفسه ص ١٢٥

^٢ نفسه ص ١١٩

^٣ نفسه ص ١٢٣

^٤ السابق ص ١٢٦

داخل القصيدة الواحدة ، فمثلا قصيدة " فلسطين " ، أجد لفظة " عننا " تكرر ثلاث مرات في أول ثلاثة أبيات من القصيدة^١

غننا .. فالدجى شديد السواد وقطيع الرقيق من غير حاد
غننا في العيون شوك وفي الآ زان شوك الشوك في الأكبار
غننا خبزنا السكاكين والكأ س دم .. والرقاب في الأصفاد
مع التنبه كيف أحدثته كلمة " غننا " من مفارقة مع ما بعدها ، ثم تكرر " كلمة شوك " في البيت الثاني ، إذ تحول كل مصدر من مصادر الحس ، إلى بؤرة " للشوك " .

ونجد في قصيدة " غرد " تتردد اللفظة _ كما مر بنا _ ثمان مرات في أول القصيدة .^٢

غردي والأرض تتقد والذرى بالثلج تبتدر

....

وفي قصيدة " أمي " تتكرر لفظة " يا خلنا " ثلاث مرات^٣:

يا خلنا مالي وما للنوى تسكرني بغير صهباء
يا خلنا عداك جمر النوى حراق أكباد الأخلاء
يا خلنا مالي وما للنوى تطحنني بعشر أرحاء

^١ نفسه ص ١٢٨

^٢ نفسه ص ١٣٣

^٣ نفسه ص ١٣٦

ولأن فراق أحبته أثر في نفسيته ذلك الأثر كرر الشر الأول " يا خلنا مالي
.... "

وفي قصيدة " شجرة الزيتون "

اللافت في هذه القصيدة تكرار لفظة " كسرى " أربع مرات ، لفظتان في
بيت واحد ، وأخرى مقترنة " بقيصر " ، ورابعة مفردة :^١

علينا لكسرى كل عام بحيرة من الدم أو ننسى الحبيب محمدا
وإيوان كسرى الأبيض الفرد عظما نموت يحيا كل كسرى ويعبدا
وقيصر كسرى ، والطواغيت واحد تعددت الرايات واستوت المدى
" وكسرى " رمز الجبروت والطاغوتية ، وضمه مع قيصر في البيت
الثالث ، زيادا لتوضيح ذلك .

وفي قصيدة " يا تائهون على الدروب " تتكرر عدة ألفاظ سأكتفي منها
بثلاثة ألفاظ هي " ويلاه " ، " وصرعى " ، " و يداه " .^٢

ويلاه من صرع الهوى الهوان ومن صرعى الهوى ويلاه ويلاه
سلمت يداه ... يدا أبيه يدا شيخ على القران ربا
فانظر كيف أتت لفظة ويلاه ، واقتترنت " بصرعى " المكررة أيضا ،
وكيف أن التكرار ، زاد من عمق الأثر من المقصود ، من كلمة " صرعى
" ، وأكد التلازم بين المؤدى ، من صرعى الهوى ، وصرعى الهوان
الجناس القائم بينهما .

^١ السابق ص ١٣٩

^٢ نفسه ص ١٤٢

بينما أجد من الألفاظ المكررة في قصيدة " هجوم السلام " لفظتين هما " ومن الناس " ، و " الحمام " تكررت كل منهما في بيت واحد الأولى :^١

ومن الناس - يا جميل - قرود
ومن الناس - إي وربي - نعام
والثانية :^٢

اركبوا للحياة خيل المنايا
إنما لا يدفع الحمام الحمام
على أنني اكتفي بهذه المظاهر ، فيما سبق من قصائد في هذه المرحلة ،
لأنها ظاهرة بارزة في قصائد أخرى غير هذه المرحلة ، ولئلا يطول
البحث فيما هو واضح .

الآلات الحربية :

أما آلات الحرب في هذه المرحلة فأجد بعضها عصرية ، وبعضها قديمة
فمن العصرية لفظتان _ القنابل _ الصواريخ .

فأما الأولى وإن كانت لفظة قديمة " القَنْبَل " ، " الطائفة من الناس ومن
الخيال " ^٣ ، إلا أنها ذات الدلالة العصرية ^٤

في لهيب القنابل احترق الزيب
ف وبان الطريق للرواد

^١ نفسه ص٤٤

^٢ نفسه ص٤٥

^٣ المعجم الوسيط مادة "قنبل " إبراهيم مصطفى وآخرون .

^٤ الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبدالرحمن بارود ص١٢٨

وأما الثانية : ^١

قلت إذ غردت صواريخ قومي وقد احمر باللهيب الظلام

على أن سياقها الموجودة فيه في داخل ، كانت يقصد الشاعر بها " كناية
عن التنازلات والاعترافات " ^٢ ، لأن القصيدة بعنوان " هجوم السلام " ^٣ .

وأما الآن الحرب القديمة فهي كالمعتاد – فقد كرر منها " السهم مرتين " ^٤ ،
والخنجر مرتين ^٥ ، والسيف " ^٦ .

وأما في مرحلة ما أطلق عليه جامعو الديوان _ مرحلة التسعينيات _ فهي
مرحلة لا تقل أهمية عما سبق في تاريخ القضية الفلسطينية ، وأحوال
العالم الإسلامي نظم الشاعر فيها أربعة عشرة قصيدة ، منها الوطني _
ومنها ما يخص أحداثا خارج فلسطين ن ومنها الاجتماعي ، فأما ما يخص
فلسطين وبلده خاصة فهي أربع قصائد – ثلاثة أعوام ، " يا دارنا " ، " ،
ذكرى الخليل " ، " من الوحش " ، وأما ما يخص أوضاع العالم الإسلامي
فقصيدتان " الأولى " نسر الجبال ، رثاء عبدالله عزام " سراييفوا " ، وأما
قصيدة مغردة سماها " ضياء الروح " ، فقد ضم فيها قضية فلسطين
وقضايا أخرى ، وهي طويلة جدا بلغت مئتين وثلاثة أبيات ^٧ وأما
الاجتماعية أربع قصائد " تهنئة " ، " أولادنا " مكونة من ستة مقاطع " ،
وكلية الآداب " ، " وتحية " وقد أعيدت صياغة القصيدتين الأخيرتين ، ثم
قصيدتان أخريتان أيضا عن القضية الفلسطينية .

^١ نفسه ص ١٤٣

^٢ نفسه ص ١٤٣

^٣ نفسه ص ١٤٣

^٤ نفسه ص ١٣٥ _ ١٣٩

^٥ نفسه ص ١٣١ ، ١٤٣

^٦ نفسه ص ١٤٠ ، ١٥٠

^٧ هذه المرحلة من ص ١٦٠ _ ٢١١

والألفاظ الأكثر تداولاً في النصوص السابقة هي :

البدر ، فقد وردت في ثمانية مواضع وقد اتخذت دلالتين :

التشبيه بالبدر المضيء مثل :^١

فوق أحبال مكة القدسية

شد قلبي بدر ضحوك المحيا

يتجلى كالبدْر فوق البرية

عاشق النور لا يموت ولكن

وكقوله :^٢

لقي المئات من البدور

البدر في مرج الزهور

الدلالة الثانية _ غزوة بدر ، مثل قوله :^٣

نحن بدر ونحن أبال حطي

نحن بدر ونحن أبال حطي

وقوله :^٤

قد سقاها من نوره الخلاق

طلعوا من جذور بدر بدورا

ومن الألفاظ اللافتة في التداول هنا أيضا العدد "ألف" ، إذ ورد خمس

مرات وتتعدد دلالات تلك اللفظة فهي تارة تعني عدد المسلمين ° :

ن يجرون ألف ألف قضية

حامل فوق ظهره ألف مليو

^١ السابق ص ١٦٠ - ١٦١

^٢ نفسه ص ٢١٢

^٣ نفسه ص ١٦٠

^٤ نفسه ص ١٧٤

[°] نفسه ص ١٦١

وكقوله^١:

يا قطيعا من ألف مليون رأس صار نهبا يجري عليه السباق
وتارة تعني التكثر في العدد ليس إلا بشأن ما يريده ، من بيان للظلم كقوله^٢:

نفد الماء والدواء وجرحا ها ألوف ، وفي الجحور
اختناق

قد حفظنا للمرة الألف عنكم عالم الغاب ماله ميثاق
وكقوله^٣:

أمرضته افعى من الصم صل ثم ألف من الرؤوس ذيول
آلات الحرب :

من المؤكد أن الشاعر في تطوره الفني واللغوي والثقافي ، يظهر ذلك في معجمه اللغوي ، وهنا في هذه المرحلة زواج بين ألفاظ آلات الحرب القديمة ، التي يستقيها من ذاكرته ، وبين آلات الحرب الحديثة التي يستقيها من واقعه ولأن مساحة الشعر لديه ، توازي مساحة المكان الذي يؤمن به ، وهو الجغرافيا الإسلامية ، التي تحولت إلى ساحة قتال ، فإن ألفاظ الشاعر تعددت وراوحت بين القديم والجديد ، الأول مثل :

^١ نفسه ص ١٧٣

^٢ نفسه ص ١٧٢

^٣ نفسه ص ١٧٩

الحسام ، السيف ، سهام ، ولكن لفظتي السيف والسهام الأكثر ورودا نحو قوله :^١

أمة ضاعت سيفها من يديها في يديها السلاسل الأبدية
طلعة يوسفية وحسام خالدي وعزمة عمرية
وقوله :^٢

بسيفك قاتلنا وسوف نقاتل جحافل قرآن تليها جحافل
ومن الثاني : السوخوي ، والصواريخ ، والمدفعية ، والرشاشات ، والقنبلة
كقوله :^٣

شد للمدفع الزناد ورصت في الحزام القنابل اليدوية
طائرات السوخوي ، عادت تغني والصواريخ تلهب المدفعية
عجزت عنك راجحات الصواريخ سخ وأرتك جية سبئية
الذي حول الهزيمة نصرا وأذل الصاروخ بالبندقية
وكقوله :^٤

على خيل الاستشهاد شعب بأسره ونيران رشاشات صهيون وابل
وفي يدنا نار الجحيم نصبها سكاكين ، أحجار..رصاص قنابل

^١ السابق ص ١٦٠

^٢ نفسه ص ١٦٤

^٣ نفسه ص ١٦٢

^٤ نفسه ص ١٦٦

ويلاحظ أن مزاجية الشاعر بين القديم والجديد ، في القصيدة الواحدة ولا غرابة في ذلك ، إذا الشاعر يمتح من ذاكرته فيرجع للقديم ، وينظر لواقعه وآلاته الحربية المستهدفة فيسقى منه .

المرحلة الأخيرة وهي ما سماها جامعو الديوان " مرحلة الألفية الثالثة " ويتمثل في الصفحات ٢٢١ إلى ٢٨٤ مما يمثل ديوانا كبيرا ، في " طيبة " بدأ" وتمثل بقية الديوان ، لكنها عبارة عن مسارات شعرية متعددة يكفي أن أشير إلى المسار الأول بقوله^١ :

أبدأ باسم الله الأعظم وله الشكر على ما أنعم
وعلى خير الخلق أصلي صلى الله عليه وسلم

وحت تلك الصفحات بوحا شعريا فياضا عن المدينة المنورة وتاريخها ، تحت مجموعة من العناوين منها : هروب الشعراء ، تحية ، رسالة من القدس ، هدايانا، المصطفى والمدينة _ في البساتين ، الآبار ، الأوس ، الخرج ، جولة بين الصحابة، هجرة ، بدر ، " وهكذا تتحول كل النصوص ، إلى تاريخ ممتد في ذاكرة الشاعر عن المدينة مكانا ، وزمانا ، وسكانا ، وجهادا ، مما يجعل تلك النصوص مصدرا ترا عن طيبة الطيبة ، وتحولاتها التاريخية ، ينبئ عن عمق محبة الشاعر لها ، ويكفي أن أشير إلى أنه يحشد بعدد جم من الألفاظ وفي هذا المسار أيضا قصيدة "القدس " ، وهي قصيدة طويلة حوت من صفحة ٢٩٠ - ٣١٧ وستكون هي العينة المختارة بعدا عن الإطالة ، وسأصنفها تصنيفا موضوعيا ، أي الألفاظ ودلالاتها ":

^١ السابق ص ٢٢١

ألفاظ السيادة والقيادة ويمثلها الألفاظ :

القائد _ الأشم – الأسد، ويشير بذلك أن القدس لن تتحرر إلى بعد وجود
هذه الصفات بأبنائها :^١

من كل فج أقبلوا	فلم يغب منهم أحد
يرحبون بالأُمى	ر القائد الذي وفد
تحت لوائك الأشم	والد وما ولد
فكل بين مسجد	وكل مولود أسد

وتأتي بعض الألفاظ للدلالة على صفات ذلك الجيش مثل : جيش النبي ،
العقبان الصقور :^٢

جيش النبيين هنا	في المسجد الأقصى احتشد
لم يرقط مثله	من أزل إلى أبد

....

وتهبط العقبان والصقور للقتال

من عشاها الشوكي في شواهد الجبال

ومن صفاتهم أيضا الشمس الأقمار ، البدور:^٣

وأشرقت من طيبة الشمس والأقمار والكواكب

^١ نفسه ص ١٠٣

^٢ نفسه ص ٣٠١-٣٠٣

^٣ نفسه ص ٣٠٣، ٣٠٢

تزينت لما رأت بدر البدور قد حضر

وأجد لبعض الألفاظ الدالة على العلو والارتفاع ، وهي في النبي صلى الله عليه وسلم إذ لا أعلى ولا أرفع من في المخلوقين :^١

ويصعد الذي جنى ال عباد من خير وشر

ثم ارتقيت وارتقيت فوق مستوى الفكر

حتى رأيت في العلا أنوار خالق القدر

فظاهر كيف انتقاه لتلك الألفاظ _ يصعد ، ارتقيت ، العلا ، للدلالة على مكانة النبي صلى الله عليه وسلم .

ومن الألفاظ اللافتة ذكر الأمكنة وخاصة في فلسطين السليبية ولها دلالتان :

الأولى إنها حاضرة في ذهن الشاعر ، وهو شاعر قضية رغم الهجرة عنها ، وقد قال بحرقة يا حسرتا في سلة النسيان ، وما كانت كذلك بالنسبة له ، ولكن ربما في ذهن العرب الآخرين .

الثانية : إن ذكرها وذكر القدس والمسجد الحرام في قصيدة واحدة ، فيها إشارة إلى ارتباط هذه الأمكنة ببعضها في ذاكرة وثقافة الإنسان العربي المسلم .

طيبة ، مكة المكرمة ، القدس ، _ غزة ، ناقورة ، حيفا ويافا ، طبريا

٢
.....

القدس مذ تبوأ عرش الجبال مسلمة

^١ نفسه ص ٣٠٢

^٢ السابق ص ٢٩٠ _ ٣٠٦

ربية . قدسية . صديقة . مقدمة .

.....

إحدى الثلاث الغر من أمانتنا المعظمة

للقدس وجه طيبة .. ومكة المكرمة

وأشرق من طيبة الشمس والأقمار والكواكب

.....

تحركت جنائز الأوطان

من غزة ... إلى نافورة

حيفا ويافا .. مجدل .. أسدود .. عكا .. عسقلان ..

لذ ورملة

يا حسرتا ... في سلة النسيان

كل الجليل ضاع

لا طبريا .. لا صفد .. لا ناصرة

كل النقب

دارت عليه الدائرة

....

كل البلاد أصبحت في خبر المرحوم كان^١

وإذا كان قد أورد مدنا عربية هنا ، فقد أورد أسماء بعض الصحابة رضي
الله عنهم^٢ :

تسائل النجوم في جوف الخطوب المظلمة

عن فجر يوم الملحمة

الملحمة .. الملحمة

بسيوف خالد وطارق وجعفر وحمزة ومصعب وعكرمة

لا بسيوف الخشب المخصية الملجمة

ويورد أيضا أسماء أعجمية " يهودية " دالة على المكان ، أو الأشخاص
بعضهم يشير إلى عمل اليهود ، وأمانيتهم ، أو الألفاظ العبرية^٣ .

" أورشليم ... مخرجها كنعان

أحضر أبا حاييم حتى تخرق الأركان

على أن القصيدة تحوي تاريخا متعددًا عن إبراهيم عليه السلام ، وموسى
عليه السلام مما قد أعرض له في غير هذا الموضع .

ومن ألفاظ القصيدة ، الألفاظ الدالة على الحقارة ، وهي ألفاظ حيوانات
معادية يصور بها الأعداء من الخارج والداخل كيف وصفات اليهود

^١ السابق ص ٢٩٠ / ٣٠٦

^٢ السابق ص ٢٩١ / ٢٩٢

^٣ نفسه ٢٩٢

المحتلين للقدس ، قد أخذوا من صفات تلك الحيوانات الخطرة ، الجنادب ،
الصلال والعقارب ، الذئب والثعالب :

يا صاحب

إلى الصحاري الجرد حيث تقفز الجنادب

وتزحف الصلال والعقارب

وتسرح الذئب والضباب والثعالب

على أن القصيدة مليئة بكثير من الألفاظ التي تستدعي النظر ، ولكن تلك
الإشارات فيها غنية في حدود ما سمحت به الدراسة .

الألفاظ بين الغرابة والسهولة .

إن الناظر لشعر " بارود " يجد أن ألفاظ لغته الشعرية تحمل إلى جانب ما سبق .

المستويات التالية :

المستوى الأول الألفاظ الغريبة :

سبق أن أشرت إلى أن الشاعر متخصص في الأدب العربي ، وتتلذذ على يد عمالقة الأدب العربي ، فاكسب باطلاعه وتلمذته لغة عالية ، يتضح ذلك من خلال وجود بعض الألفاظ الغريبة في شعره ، وأن ينعكس أثر ذلك فيه .

ففي المراحل الأولى من نظمه كانت الألفاظ الغريبة قليلة إذا ما قيست بالألفاظ الموجودة في بنية مراحل الشاعر الشعرية ، ويدل أيضا على أن المخزون اللغوي زاد لدى الشاعر في المراحل التالية ، ومن أمثلة المرحلة الأولى قوله في أول ما نظم من الشعر :^١

سقناهم فتسربلوا حل الردى وكذلك نفعل دائما بل نخلف

فالسربال " القميص والدرع " ، وقد تسربل به وسربله إياه ، وسربلته فتسربل أي ألبسته السربال " ^٢ .

ومن ذلك قوله أيضا :^٣

ثاروا ولاقونا بالجلد الصخري

^١ الأعمال الشعرية الكاملة ص ٥٠

^٢ لسان العرب مادة " سربل " الإمام العلامة ابن منظور .

^٣ الأعمال الشعرية الكاملة ص ٥٧

فلفظة " الجلمد " من الألفاظ القليلة الاستعمال التي تحتاج إلى بيان معناها فهي تعني " الصخر " وقليل الجلمود أصغر من الجندل قدر ما يرمي بالقذاف ... والجلمود مثل رأس الجدي ، ودون ذلك شيء تحمله بيدك
.....^١

وكقوله :^٢

زرافات عن الأوطان بانوا إلى ما يجهلون مهاجرينا

فلفظة " زرافات " تعني " الجماعات " ^٣

ويلحظ أن اللفظتين استقاهما الشاعر من الشعر الجاهلي فالأولى من قول امرئ القيس في معلقته : ^٤

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود شخص حطه السيل من عل

بينما كانت الثانية من قول الشاعر الحماسي " قريط بن أنيف العنبري : ^٥

قوم إذا الشر ابدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا

وكقوله في إحدى قصائده :^٦

السيل يهوي من أعالي الجبال مزمجرا لا يرجع القهقري

.....

^١ - لسان العرب مادة جلمد

^٢ - الأعمال الشعرية الكاملة ص ٦٠

^٣ - لسان العرب مادة زرف

^٤ - ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط ٥ / ص ١٩

^٥ - شرح ديوان الحماسة لأبي زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد ج ١ ص ١٥ المكتبة التجارية القاهرة

^٦ - الأعمال الشعرية الكاملة ص ٨٢

والموت أن تبقى بذور الضلال ضاربة أطنابها في الثرى

فظاهر أن كلمتي " مزجرا ، وأطنابها " من الألفاظ الغريبة .

فالأولى تعني " الصوت " وزمجر الرجل سمع في صوته غلظ وجفاء " ^١ ،
والثانية : " ما يشد به البيت والسرادق بين الأرض و الطرائق ، وقيل هو
الوتد ، والجمع : أطناب وطنية : ^٢

وقال في قصيدة بعنوان شمس الإيمان : ^٣

أبطئ السيريا بقايا السحاب صوحت أرضنا من الإجداب

....

والظما في عيوننا هائل قا س ووجه القضاء بالقحط كابي

فواضح أن الشاعر أورد لفظتين غريبتين ، الأولى في الشطر الثاني من
البيت الأول " صوحت " ، والثانية أتت قافية للبيت وهي " كابي " وربما
أن الذي الحاه لاستعمالها هنا هو القافية و " صوحت " معناها " الأرض
من اليبس والبرديين نباتها " ^٤ وأما " الكابي " فهو من الكآبة " سوء الحال
الحال والانكسار من الحزن " ^٥ وقد تأتي الغرابة في هذه المرحلة من
تضمين بعض الألفاظ النادرة لأسماء الحيوانات ، أو مصطلحات علمية
قديمة ، فالأول مثل " الرخ " ^٦

قد سدت الآفاق بالرخ والـ أسطح كادت بالثرى تلصق

^١ لسان العرب مادة زمجر

^٢ نفسه مادة طنّب

^٣ الأعمال الشعرية الكاملة ص ٩٥

^٤ لسان العرب مادة صوح

^٥ نفسه مادة كآب

^٦ الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٠٨

فالرخ طائر ضخم خرافي .^١

وأما الثاني مثل " الإكسير " في قوله :^٢

خل الدراويش وإكسيرهم فكل من أصغوا إليهم شقوا

وهي مادة مركبة كان الأقدمون يزعمون أنها تحول المعدن الرخيص إلى ذهب ، وشراب في زعمهم يطيل الحياة^٣

وإذا ما أتيت إلى المراحل التالية فإني أجد كماً من الألفاظ الغريبة ، ومرد ذلك أن تلك المرحلة هي مرحلة استقرار ، ونضجه الفكري والأدبي من أمثلة ذلك :^٤

والتين يدعوا في لهفة صردا طقطق من فوق لوزة يقف

فلفظتا " صردا ، ويقف " غريبتان في الاستعمال اللغوي الحديث ، فالأولى تعني : البرد ، إذ " صرد صردا برد " ^٥

ومن ذلك قوله :^٦

وحلت المزن عقال الحيا حتى ارتوت بالدمع صحرائي

فخبأت في عييتي قلبها وسادة في مهجري النائي

فالمزن ، والحيا ، والغيبة ، ألفاظ تحتاج إلى تفسير معجمي فالأولى تعني السحاب ، والثانية ، المطر ، والثالثة ، الحقيبة .^١

^١ المعجم الوسيط قام بإخراجه مجموعة من المؤلفين وأشرق على طبعه عبدالسلام هارون

^٢ الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٠٩

^٣ المعجم الوسيط باب الهمزة

^٤ الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٢٦

^٥ المعجم الوسيط مادة صرد

^٦ الأعمال الشعرية ص ١٣٦

ومن ذلك أيضا قوله :^٢

أنت أظمأتني وخمسين عاما بالنشجيع المطلول أترعن كآسي

فظاهر أن النشجيع ، المطلول ، وأترعت ، ألفاظ غريبة ، لا يمكن للقارئ العادي الذي لا يملك ثقافة لغوية عميقة ، أن يتوصل إلى فهمها .

فالنشجيع يعني الدم ، وأترعت ملأت^٣ ، ويلاحظ كلمة "مطلول" ، التي أتت صفة للنشجيع ، وفسرت في هامش الديوان بأنه " الذي ذهب هدرًا " ^٤ ولم أجدها بهذا المعنى فيما توفر لدي من المعاجم.

ومن هذا قوله :

قواربها نورس ناصع الـ بياض وشطآنها العسجد

تحارب فوق عيب البحار و ظل بساتينها أرغد

ثراك فلسين مخضوضر ونائلك الغمد لا يجحد

فالعسجد ، الذهب " كلمة غريبة ، وكذا العباب " إذ تعني هنا ارتفاع الموج واصطحابه " ، ولفظة " نائلك الغمر " ، أي عطاؤك الكثير " ^٥ .

والحق أن الديوان مليء بالألفاظ الغريبة ، وتختلف من مرحلة إلى مرحلة ، فنقل في المراحل الأولى ثم تكثر في المراحل التالية ، ويبدو أنها تنمو مع نمو ثقافة وفكر ورؤية الشاعر كما هو ملاحظ من الشواهد السالفة وغيرها .

^١ المعجم الوسيط مادة مزن ، وحيي ، وعيب

^٢ الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٤٦

^٣ المعجم الوسيط مادة نجع ، وترع .

^٤ الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٥٦

^٥ المعجم الوسيط مادة عسجد ، وعيب ، وغمر ، وانظر هامش الديوان ص ١٥٦

على أن الملاحظ أن المعجم الإسلامي ، والقرائي بشكل خاص كان أكثر ذيوغا وانتشارا في نصوصه وهذا من ظواهر السهولة في شعره . وهذا يرجع إلى أمرين :

١/ التلمذة على أيدي بعض مشائخ الأزهر في مراحل مختلفة من حياته كما مر بنا في التمهيد _ مثل العالم الأزهري ، وهو فلسطيني اسمه عبد النبي ، ومثل الشيخ محمد الغزالي وغيرهما .

وكذا تتلمذه ، وإعجابه بالأستاذ أحمد فرح عقيلان و مر بنا _ أنه كان داعية وشاعرا ، وكان معلما للغة العربية .^١

٢/ تبنيه لفكر الحركة الإسلامية ، والقضية الفلسطينية برؤية اسلامية ويكفي أن اقف عند قصيدتين لأتيين من خلالها الغرابة اللغوية فهذه قصيدة " قبح " التي تبلغ ثمانية عشر بيتا تعج بالألفاظ الإسلامية مثل " الرحمن ، سيوف الله ، رب العزة والجبروت ، صراط الباري ، جنة رضوان ، الثقلين ، لا نعبد إلا إياه"^٢

وتأخينا اثنين اثنين	وحلقنا فوق الثقلين
أنزلنا نسب الإنسان	وأعلينا نسب الرحمن
إسلامية قرآنية	ربانية ... رحمانية
لا نسجد إلا لله	ولا نعبد إلا إياه

^١ انظر مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة ص ٢٣ / ص ٣٦

^٢ الأعمال الكاملة ص ٢٥٧

ونقاتل بسيوف الله

ونحطم كل الأوثان

نزرع للدنيا والأخرى

وصراط الباري نتحرى

لا نفرح فرحتنا الكبرى

إلا في جنة رضوان

وأما القصيدة الثانية فهي بعنوان " أزف الرحيل " وهي في رثاء الشيخ " أحمد ياسين ^١

ذو العرش نادانا عبادي الملك لي

والمجد لي والعز والجبروت لي

قد بعتمو وأنا اشتريت بخ بخ

وكتبت ذلك في الكتاب المنزل

أوجبت فردوسي لأهل محبتي

للأول ثم السباق ثم الأول

.....

عادت ثمود وعاد الأولى لنا

وبألف نمرود وفرعون بلى

عاد التي ن عن كفرها وفجورها

وغرورها وشرورها لا تسأل

يا عاد في الأحقاف بيضي واصفري

وتغولي ما شئت أن تتغولي

فمن الشقوق تطل السنة اللظى

وجههم اقتربت .. فما شئت

افعلي

فظاهر أن كثيرا من الألفاظ ذات قاموس قرائي ، وتلك في ظني أنها ظاهرة من مظاهر السهولة اللفظية إلى حد ما ، لأن القرآن الكريم في متناول كل الطبقات _ مما سيعالج بعض مظاهره في فصل التناص .

^١ نفسه ص ٣٤٥

ويندرج في دائرة السهولة استعمال الألفاظ ذات الصبغة الشعبية .

والملاحظ أن نصوص الشاعر أغلبها تميل إلى جانب الوضوح في الألفاظ
ومرد ذلك في ظني إلى :

إن الشاعر يعيش لفكرة وصاحب الفكر يريد أن ينشر ذلك من خلال
الوضوح ، لأن غموض اللفظة يحول بين القارئ وفهمها .

إن جزءا كبيرا من نصوص الديوان كتبت ، إما في مرحلة مبكرة من نظم
الشعر للشاعر ، أو في أحداث محددة تمت في مسيرة القضية الفلسطينية .

ومثلما يقول الأستاذ عبدالرحمن المقي : " كانت قضيتنا تعيش في حنايا
الصدور والقلوب وتفيض بها النفوس في كل همسة ، وتتحكم بها الشفاه في
كل نداء ، " ^١

ثم ملاحظة مهمة هي أن جزءا من شعره نظمه أثناء تدريسه بجامعة الملك
عبدالعزيز ، وينشر بعضه في الصحف والمجلات ، والمخاطب هنا عادة
هو كافة القراء على اختلاف طبقاتهم الثقافية ، ومن ثم فإن السهولة ستكون
الأغلب .

والشاعر متمكن من لغته يختار من الألفاظ ما يناسب مقصوده ، وينتقي
من الألفاظ ما يكون موحيا ومعبرا عن إيصال رسالته ، ويتناغم مع هدفه
المنشود ، أجده يستخدم بعض المفردات تقترب نعم من الشعبية ولكن
الشاعر كان قادرا على سبكها ، وإحالتها بموهبته إلى لفظة شعرية بعيدة
عن الغثاء والركاكة والاضطراب مثل قوله :

^١ مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة ص ٣٣

قد سعيت لأنظم أنشودتي

من نجوم السماء^١

فهي صورة قريبة سهلة الأخذ ، تقترب من السطحية ، رغم كون ألفاظها
فصيحة لا غبار لها .

ونحو ذلك قوله :^٢

يا أيها الشبان إن بلادكم ترجوكم أن ترجعوا الأياما

فالبيت برمته ألفاظه سهولة الخطابية فيه واضحة ، ولكن يمكن أن نلتمس
العذر للشاعر إذ كان نظمه في الحقبة التاريخية الأولى من حياته الشعرية
، فلا غرابة أن نجد تلك السهولة الظاهرة في طريقة نظمه الشعري .

ومن الألفاظ السهلة استخدامه أيضا للفظـة " نمشي " امشوا " فهما لفظتان
ذائعتان :^٣

جلنا بأنحاء البلاد وقد محوا نمشي ونحن الفائزون ونزحف

.....

نمشي بعون الله نحو العلا لا تحزني إن البلاء مخفف

وكقوله :^٤

^١ الأعمال الكاملة ص ٢٧٢

^٢ نفسه ص ٥٢

^٣ السابق ص ٥٠

^٤ نفسه ص ٥٢

امشوا إلى الموت الزؤام بقوة كليوث غاب رددوا الأنغاما

فيلحظ كيف استخدم الفعل تارة مضارعا ، وتارة أمرا ، على أن اللفظة في حد ذاتها لفظة قرائية قال تعالى : "تمشي على استحياء " ، " فامشوا في مناكبها وكلوا من رزقه " .

ومن الملاحظ أن الشاعر يستخدم ألفاظا نابية ما كان ينبغي لشاعر ملتزم أن يضمنها شعره ، لما فيها من القبح مثل لفظة " المومسات " ، " البغايا " ، فخاب اليهود ^١ .

تمزق الأثواب في الابتذال	تعري البغايا في مواخيرها
تغرق في ليل عنيف الضلال	عريضة الأجساد مخمورة
أصداؤها الحمراء ملء الأعالي	لا ينتمي تصحاب كاسانتها
المحركات الليل في الانحلال	المومسات المرهقات الدجى

....

وكقوله : ^٢

لـة صيف الخليل <u>ثري</u> تلادي	صفد بئر سبع اللد و الرم
وهي كالحور حسنـها في ازدياد	خدشت وجهها قحاي لهوذا

^١ السابق ص ٨٦

^٢ نفسه ص ١٢٩

وعلى ذلك فإن الشاعر كان فيما سبق من معالجة لألفاظه ، مثله مثل أي شاعر اختلفت الألفاظ لديه في طرائق استخدامه ، بين ألفاظ أكثر دورانا ، وألفاظ مختارة من واقع الحرب الضروس تمثل موقف الغاضب والمحترم بالثورة والعنف مع العدو الصهيوني ، وألفاظ ناسبت الحقبة الزمنية في بدايات نظمه الشعري ، وما رافقها من سهولة في اختيار الألفاظ .

الفصل الثاني

التناص

المبحث الأول : التناص الديني

المبحث الثاني : التناص التاريخي

المبحث الثالث : التناص الأدبي :

- تناص المثل

- التناص الشعري

التناص

من المؤكد أن أي نص شعري لابد أن يحوي تراكمات ثقافية ، نتجت عن طريق تعدد القراءة لدى الشاعر ، وإذا كان القدماء قد عرفوا الأدب بأنه "جميع المعارف دينية وغير دينية"^١ ، فإن مفهوم التناص يقترب من هذا التعريف ، إذ مخزون الشاعر الثقافي يظهر من خلال ما ينتجه من النص، إذ هو في أدق تعريفاته "الوقوع في حالة تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظاً و أفكاراً كان الفقهاء في وقت سابق ، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ، ومتاهات وعيه"^٢.

ويعد بعض الباحثين فكرة التناص شائعة عند كل الثقافات إذ يعرفونه بقوله : " أنه يضمن للمبدع إنتاجه قليلاً أو كثيراً من نصوص غيره ، عبر ما كان يعرف لدى القدماء بالسرقة والتضمين والاقتباس والتلميع والاستشهاد "

٣ "

وعلى ذلك فإن تكوين الشاعر الثقافي لابد أن يظهر ذلك في نصه الشعري ، وقدرة الشاعر تأتي من جهة استثمار ذلك الرصيد الثقافي ، والقدرة على توظيفه في داخل نصه الشعري ، ولو نظرنا إلى شعر عبدالرحمن بارود ، وما فيه من تناص بناء على ذلك التعريف الشائع للتناص ، لأمكن أن أصنّفه إلى :

١- الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف .

٢- التناص التاريخي .

^١ - معجم مصطلحات الأدب - ص ٥ مجدي وهبه - مكتبة لبنان عام ١٩٦٧ م .

^٢ - مجلة علامات في النقد - ج ١ ذو القعدة ١٤١٢ هـ - فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص - عبدالمكح مرتاض ص ٨٧ .

^٣ - استراتيجية التناص قراءة في قصيدة سبوا سيد العشاق للشاعر محمد علي الرباوي - منشور على شبكة الانترنت - المختار حسني .

٣- التناص الأدبي .

الاقتباس من القرآن الكريم

من هنا فإن أهم ظاهرة تناسية في شعر عبدالرحمن بارود هي ما أطلق عليه القدماء " الاقتباس " وهو في أبسط تعريفاته لديهم " أن يُضمّن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه " ^١.

وما من شك إن شاعرنا – مثلما مر بنا – من رواد التوجه الإسلامي الذي تكون وعيهم على القرآن والسنة النبوية ، ولذا لا يمكن أن تخطئ العين نظر القارئ في كل نص من نصوص الشاعر – أن يجد ظاهرة الاقتباس جلية وواضحة ، ومن المؤكد أن " الاقتباس يعد آلة تكثيفية ، يتم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزءاً منها ، ويتم استذكارها لأنها معروفة وليس هناك حاجة لذكرها كاملة في النص" ^٢، ولا غرابة أن نجد الشاعر هنا يقتبس من القرآن الكريم والحديث النبوي ، ما لا يمكن أن يحصى .

ولذا سأقف عند بعض القصائد لأرى من خلالها أشكال الاقتباس القرآني – ولن أقف على ترتيب الديوان للقصائد.

فمثلاً قصيدة (ضياء الروح) ^٣ ، أجد فيها وقوفاً كثيراً على النص القرآني ، انظره عندما يقول :

يهيج بنا الحنين إلى أبينا	نقبله فيغمرنا حنانا
كرمت أبا لكل أب وجد	ولم تولد ولم ترضع لبانا

^١ - الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني ص ٤٤٠ - شرح وتنقيح عبدالمنعم خفاجي - دار الكتاب اللبناني .

^٢ - التناص في شعر الرواد - أحمد ناهم ص ١٥٨ - دار الأوقاف العربية ج ١ ١٤٢٨ هـ .

^٣ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبدالرحمن بارود ص ١٨٤ .

إذ نفخ المصور فيك روحاً
وأكبرت الملائكة الكيانا
كان الطين مس بكهرباء
فخروا سجداً لك يا أبانا
وقمت لهم تخوض بحار علم
وهم يتدارءون الامتحانا

...

وأعجب كائن جما مضيء
على الأكوان أوتي صولجانا
وأسقاه المليك فلو شكرنا
له أبد الأبيد لما كفانا
وتنى بالجميل .. على جميل
وبالثلثن الربيع قد اشترانا
وحملنا الأمانة فاحتملنا
ومن حق الأمانة أن تصانا

....

و أنظره المليك لنا ابتلاء
وأعطاه من الموت الأمانا
فظاهر أن الشاعر كان مستحضراً استحضاراً واعياً للآيات القرآنية التي
تتحدث عن قصة خلق آدم عليه السلام ، وسجود الملائكة له ، وقد ذكرت
في أكثر من موضع من كتاب الله تعالى ، وسأكتفي بما ورد في سورة
البقرة : " وَ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوا
أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۗ
قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ " إلى آية ٣٥ .

وكقوله تعالى : من سورة الحجر :

"وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ " إلى آية ٣٥ .

ثم إن البيت الأخير مقتبس من قوله تعالى :

إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا" الأحزاب آية ٧٢ .

وعندما قال الشاعر :

و تنى بالجميل على جميل وبالثمن الربيح قد اشترينا

أتكأ على قوله تعالى :

إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ... " التوبة آية ١١٤ .

و أخذ قوله :

بواد غير ذي زرع لنا فرق لنا الصفا كرمًا ولانا

فظاهر أنه من قوله تعالى :

"رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ ... " إبراهيم آية ٣٧ .

والحق أن هذه القصيدة تعد مثالاً من الأمثلة التي تدل أن الشاعر أحياناً يأتي بالقصيدة إن لم تكن كلها ، فأكثرها مقتبسة من القرآن الكريم ، مما يدل أن الشاعر ما كان لينفك أولاً عن ثقافته التي يعد القرآن الكريم أساسها ، ثم رؤيته الفكرية المستمدة من القرآن أيضاً .

ومن الأمثلة المنشورة على مستوى الديوان المقتبسة من القرآن الكريم قوله^١:

وقع هنا .. وقع هنا .. وقع هنا

سبحان من يداول الأيام في بني البشر

فظاهر أن الشاعر استرشد بعض الألفاظ القرآنية هنا ، إلى جانب مضمون الآية ودلالاتها في قوله تعالى : " وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ " آل عمران آية ١٤٠ .

وأحياناً يأتي المضمون دون الألفاظ الواضحة مثل قوله :

أصبحت فرعون الزمان ... يا عاشق البقر

أصبحت قارون الزمان ... يا أكل البشر

أصبحت جالوت الزمان ... يا أعمى من البطر

فالاعتباس المضموني ظاهر في قصة اليهود من العجل الذي عبده عندما تركهم موسى عليه السلام " واتخذ قوم موسى من بعده حليهم عجلاً جسداً له خوار ... " الأعراف آية ١٤٨ .

واستحضر قصة جالوت الطاغية الذي قتله داوود عليه السلام في قوله تعالى : " وقتل داود جالوت وآتاه الله الحكمة ... " البقرة آية ٢٥١ .

وظاهر أن الشاعر يكاد يستمد إلى جانب مضمون بعض الألفاظ ، وأحياناً تأتي اللفظة ، ولكن بقية الألفاظ ليست من دائرة الاقتباس نحو قوله :

تشربنا بوائقها شبابا و أشواك الهوى تدمي حشانا
فلفظة " الهوى " من قوله تعالى : " وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ "
الأنفال آية ٦٠ .

ومن ذلك قوله :

الكل يصلي ويسبح بلسان أنطقه الله
شجر مع حجر مع جن مع إنس مولانا الله
فألم بمجيئه " ويسبح " بقوله تعالى :

" وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ " الإسراء آية ٤٤ .
" ألم تر أن الله يسجد له من في السماوات ومن في الأرض والشمس
والقمر والنجوم والجال والجار والدواب وكثير من الناس .. " الحج آية
١٧ .

والمهم أن الشاعر في تلك الآيات السابقة وغيرها ، وفي كثير من
النصوص اقتبس من القرآن الكريم ، حتى يصبح النص القرآني طال او
قصر جزء لا يتجزأ من لحمة النص ونسيجه ، مما يؤكد ما أشرت إليه أن
ثقافة الشاعر القرآنية ظاهرة في نصه الشعري ، واستطاع بقدرته على
النظم الشعري أن يطوع ذلك لخدمة الشعر وخدمة رؤيته وقضيته.

الاقتباس من الحديث النبوي

نؤمن أن الحديث النبوي يأتي في المرتبة بعد القرآن الكريم ، وأن المسلم يلتزم بكثير مما قاله النبي صلى الله عليه وسلم أو فعله ، ويختلف الناس في تعاطيهم من الحديث النبوي حفظاً واستظهاراً ، ولأن عبدالرحمن بارود - كما أشرت - آمن أن الحل لقضية فلسطين أولاً ولحال الأمة الإسلامية ثانياً ، هو العودة إلى الإسلام ، ولا يمكن ذلك الحل إلا بالعودة إلى جذور الدين وقوامه الحديث النبوي ، لذا كان وجود الحديث النبوي في نص " بارود " من الأشياء اللافتة بكثرة ، والمقصود هنا بالحديث غير ما كان في سياق تاريخي كما سيأتي في موضعه .

ومن ذلك الاقتباس الحديثي قوله في قصيدة " غريب الدار " :^١

ربح البيع يا بدور وهدت مضغة اللحم كبرياء الحديد

فالفعل "ربح" مع فاعله من الحديث الوارد في كتب السيد .

وقدرة الشاعر الفنية ظاهرة من خلال جعل التركيب جزءاً من بناء البيت إذ لو غيرت الجملة ، لاختل المعنى المراد ، الذي أراده الشاعر .

وهو مأخوذ من قول النبي صلى الله عليه وسلم في خبر صهيب رضي الله عنه بعد أن لحق به بالمدينة المنورة فقال له صلوات الله وسلامه عليه :
ربح البيع أبا يحيى ، وتلا قول الله تعالى : " وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ " البقرة ٢٠٧ .^٢

^١ - السابق ص ١٢٣ .

^٢ - رواه الحاكم في مسنده

وفي قصيدة "فلسطين" يقول :^١

تزرع الفرزدق الحقير يهود في فلسطين عدة للعوادي

فزراعة الغرقد الذي هو من شجر اليهود ، مصداق لحديث النبي صلى الله عليه وسلم كما في صحيح مسلم ، فقد روي عن أبي هريرة أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : لا تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود ، فيقتلهم المسلمون حتى يختبئ اليهودي من وراء الحجر والشجر ، فيقول الحجر أو الشجر : يا مسلم يا عبدالله هذا يهودي خلفي ، فتعال فاقتله ، إلا الغرقد فإنه من شجر اليهود"^٢ .

وفي القصيدة نفسها :^٣

أيها الأعرور الصغير رويداً باب لدّ ميعادنا للجلاد

والحديث طويل^٤ ، ولكن مواطن الاستشهاد منه " ووراءه الدجال معه سبعون ألف يهودي كلهم ذو سيف محلى ويقول عيسى عليه السلام : إن لي فيك ضربة لن تسبقني بها فيدركه عند باب اللد الشرقي فيقتله ..."

وهكذا تتساح فكرة الحديث برمتها في داخل البيت ، مما يعني أن الشاعر كان يحتاج من ذاكرته الدينية ، ويبني البيت بناء على تلك الرؤية الحديثة .

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبدالرحمن بارود

^٢ - صحيح مسلم .

^٣ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبدالرحمن بارود ص

^٤ - سنن ابن ماجه .

وأجده يوظف ذلك الحديث في نص آخر مع حشد أكثر لفكرة الحديث
عندما قال :^١

وحيا الله قائدنا المسيح الـ	عظيم ، وفي دمشق غدا لقانا
يجيء من السماء وقد طحنا	بني الصفراء طحنا في رحانا
بملحمة حكمت طوفان نوح	ولولا الله أدركنا طوانا
فينزل للطعان وقد حشدنا	لطوفان أتى من أصبهانا

.....

هو الدجال في سبعين ألفا	يهود يلبسون الطيلسانا
فيطعنه بحربته بلد	فيا لك طعنة فيها شقانا
فيهوي أعور الدجال أعتى	عتاة الأرض مفترشا حصانا

وتكرار الفكرة الواحدة أجده أيضا عندما قال في قصيدة "أطلق يديا"^٢ :

وجاءنا سيد الدنيا على فرس	جون يسابق منه الحافر النظرا
فاجتاز سبع سماوات إلى ملك	عال على عرشه عن خلقه استترا

وقوله في قصيدة القدس :^٣

يا سيد السادات من أم القرى	على جواد ليس يلمس الثرى
----------------------------	-------------------------

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبدالرحمن بارود ص ١٨٦ .

^٢ - نفسه ص ٢٨٢ .

^٣ - نفسه ص ٣٠٠ .

كأنه برق الدجى إذا سرى ولم يسه سأس من الورى
يطوي الجبال و الوهاد والقرى لا يقرب الماء ولا يبغي القرى

وهكذا يفعل في بيت آخر من قصيدة " أمي " : ^١

جنات عدن تحت أقدامها كأم عيسى خير عذراء

فقد اقتبس اللفظ بكامله في الشطر الأول من الحديث المنسوب للنبي صلى الله عليه وسلم على ضعفه : " الجنة تحت أقدام الأمهات " ^٢ ، وبغض النظر عن الفنية الحاصلة من مثل هذا الاقتباس ، إلا أن الشاعر حتماً كان ينظم نصه في ذهنه ذلك الحديث ، وعندما حانت الفرصة له أتى في البيت الثالث عشر ليكون ضمن النص .

والملاحظ أن بعض القصائد تتحول في جزء كبير منها إلى تناس حديثي ، مما يدل أن الشاعر كان في نظمه الشعري لا يفتأ يستشهد بنصوص الحديث النبوي كثيراً ، وأن أفكاره كان يعضدها بتلك الأحاديث ، مع ملاحظة تحول النص إلى مجرد نظم ليس إلا ، مما يعني أن الشاعر يلح على الفكرة ، فينسى فنيات الشعر ، رغم كون تخصصه في الأصل هو الجانب الأدبي ، لكن ظني أن تدريسه مادة الثقافة الإسلامية في جامعة الملك عبد العزيز في جدة ، جعله يحشد نفسه بتلك الأفكار ، فتقل فنية

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبدالرحمن بارود ص ١٣٦ .

^٢ - الدرر السنية .

النص ، وهذه الظاهرة أجدها بشكل أظهر وأوضح في قصيدة "ضياء الروح" ^١ .

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الدكتور عبدالرحمن بارود ص ١٨٤ ، وقد استشهدت ببعض نصوصها هنا .

التناص التاريخي

إن التاريخ جزء من ذاكرة المثقف ، ولا يمكن لشخص مثل عبدالرحمن بارود وهو يعالج قضية فلسطين أن ينفصل عن التاريخ ، بل إن الناظر لديوانه يكاد يزم أنه في كثير من نصوصه قد تحول إلى معالج للتاريخ ، ولن أقف عند كل نصوصه ، ولكنني سأختار بعض النماذج الدالة على ذلك ، وسأتناولها من جانبين : الجانب الأول الشخصية التاريخية ، والجانب الثاني الحدث التاريخي .

و من المؤكد أن الشاعر عندما يتناص مع الشخصيات التاريخية ويكون ضمن بنية نصه الشعري ، فإنه يكون موقفاً من التاريخ رغم الموقفين المختلفين من الخطاب التاريخي والشعري ، إن التناص التاريخي هو البحث عن نقطة مضيئة في التاريخ ، لتكوين رؤية من الواقع ، والجمع بين مجموعة من القضايا التاريخية ، ما كانت لتجمع في مكان واحد ، إلا أن الشاعر قد يجمعها في قصيدة واحدة ،^{١١} وهنا ما كان من لدن الشاعر عبدالرحمن بارود .

فأما الشخصية التاريخية فهي من الكثرة بمكان بدءاً بآدم عليه السلام وبالتاريخ اليهودي القديم والعصر العربي الجاهلي ، بل الرسل عليهم السلام قبل ذلك كله ، وانتهاءً بآخر الأسماء التي أضحت من التاريخ ، التي استشهدت على ثرى فلسطين .

^{١١} - انظر أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية - أحمد مجاهد ص ٣٥٩-٣٦٠ - الهيئة المصرية للكتاب عام ١٩٩٨م.

فأما الأنبياء عليهم السلام فقد ذكر منهم :

نوح عليه السلام حين قال : ^١

على أنواركم من قبل نوح تخب بنا المطي إلى حمانا

....

وفي القصيدة نفسها :

بملحمة حكّت طوفان نوح ولولا الله أدركنا طونا

ويحيى عليه السلم عندما يعرض الشاعر بأفعال اليهود : ^٢

ما ذنب يحيى إذ جززتم رأسه ثمن لرقصة قحبة في المحفل

وإبراهيم عليه السلام وهو يذكر تاريخه : ^٣

أبا الحنفاء إبراهيم شكراً لذي العرش الذي بك قد حباننا

جلا عن قومه الكلوان بغضا إلى حسران ثم ثنى العنانا

.....

وموسى عليه السلام : ^٤

مشاكلهم مثل نار كليم فكل فلسطين تستوقد

وظاهر أنه أوما له بكنيته عليه السلام .

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٨٨ .

^٢ - نفسه ص ٣٤٨ .

^٣ - نفسه ص ١٨٧ .

^٤ - نفسه ص ١٥٧ .

ويذكر بعض الأعلام المتعلقة بتاريخ اليهود القديم ، مثل :

النمرود :^١

باء نمرود بالعذاب وضلت
وصمة العار في جبين
الجنود

و بختنصر الذي دمر دولة اليهود ، و سبى أهلها^٢ ، وجاء بعد بختنصر
جبار بابل بالنار والدمار والقنابل ويمر على التاريخ اليهودي في العصر
الإسلامي في قصائد مستقلة بنو قينقاع ، وبنو النظير ، وبنو قريظة :^٣

ويلكم ويلكم يا بني قينقاع

يا قطيع الضباع الخسيس الطباع

أيها الزارعون الفواحش والإثم في كل قاع

الخيانات أماتكم في الرضاع

أي داء دويّ تغلغل في الجسم حتى النخاع

تنثرون السلاح تشعلون الحروب

تتكأون الجراح في جميع القلوب

وأما بنو النظير فهو يذكرهم عندما يشير إلى قتل سيدهم كعب بن الأشرف
، وقبل ذلك إلى تأمره على قتل النبي صلى الله عليه وسلم ، فكان جزاء
كعب القتل :^١

^١ - نفسه ص ١٢٣ .

^٢ - نفسه ص ٣٠٠ .

^٣ - السابق ص ٢٦٣ .

ويجيء رسول الله نظير
بوجه مثل البدر نظير
يطلب أموالاً قد وجبت
بنصوص العقد المسطور
فتناجوا .. قد جاء الصيد الـ
أكبر يا أحبار نظير

.....

ما أغنى حصنك (فاضجة)
وتركنا كعباً في الحرة
وتطير نظير ويدوي
وقد هم القدر المقدور
وهو المذموم المدحور
فوق الآطام التكبير

وكذا بنو قريظة يخصص لهم قصيدة كاملة فيها :^٢

وقريظة تطعن في الظهر
طعنات الغدر النجلاء
حققتها بالسم الناقع
تلك الأنياب الزرقاء
هوذة وسلام وحيي
داهية يهود الوهياء
وكنانة وأبو عمار
خمس حيات رقطاء

....

وهكذا تتحول تلك الأعلام جزءاً من النص الشعري ، إما بالصريح أو الإشارة إلى الحدث التاريخي ، بغض النظر عن مدى القدرة الفنية لدى الشاعر ، إذ رغم سمو الهدف إلا أن بعضها تحول إلى سرد للتاريخ .

^١ - نفسه ص ٢٦٦ .

^٢ - نفسه ص ٢٦٨ .

وما كان الشاعر ليغفل بعض الشخصيات اليهودية ، سواء ما يتعلق منها
بنشأة إسرائيل، ومنهم على حدة الحكم فيها من المعاصر .

فهرتزل ، مؤسس الحركة الصهيونية ، وبلغور الوزير البريطاني صاحب
الوعد المشئوم :^١

لاقى هرتزل سلطانا يموت ولا يبيع أنملة منها ولا ظفرا
لم يرعه إذنا بل هب يطرده طرداً ويلقمه يلدز قد
نثرا

.....

وخط بلغور صكاً كان مفصلة فقط رأس فلسطين وما شعرا
ويقول :

بن جوريون و وايزمان قد بنيا إشكول مائير بيجن أعلوا
الجدرا

رابين شامير بير يزوراءهم باراك شارون كل يتبع
الأثرا

هكذا يتحول النص إلى مجموعة من الأعلام رصها الشاعر ، استطاع أن
يقيم بها نصاً شعرياً ، وأقام بالأعلام وزنا قائماً ، وهذا يدل على وعي تام
وقدرة على ضبط البحر .

ويأتي بهرتزل ، وبلفور في قصيدة أخرى ، ولكنها من شعر التفعيلة وهي
شاكلة القصيدة السابقة رغم اختلاف الأسماء ، كان الشاعر ملتزماً بالوحدة
النغمية ، مع حرص الشاعر على المعنى المراد من إيرادهم .^١

قرن مضى منذ هرتزل

عرب بازل

محرق المنازل

مرملة الأرامل

وأنت ... يا خؤون منشب أنيابك الصفراء في مقاتلي

في وفي شعبي .. وفي بيتي .. زفي حلقي .. وفي سنابلي

مدججاً بالوغد بلفور ... وثلة الأراذل .

ومن الطبيعي أن يكثر الشاعر من الحديث عن الأسماء اليهودية لأنه شاعر
القضية الفلسطينية التي عدها جزءاً من ذاته ووجدانه ، ويركز على أولئك
لأنهم أس البلاء ، وهم الذين مهدوا لقيام إسرائيل على أرض فلسطين .

وأما امتداده للشخصيات الإسلامية فتلك قضية كبيرة دار عليها محور كثير
من القصائد منها ما خصص له قصائد بعينها ، ومنها ما ضمنه في
نصوص أخرى ، لذا سأقتصر الأمثلة على بعض تلك النصوص ، فأما
الظاهرة الأولى:

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٣٠٨ .

النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدون ، و بعض الصحابة الآخرين
، إذ أجد عنواناً مخصصاً سماه " أحمد صلى الله عليه وسلم " ^١ ،
والقصيدة مكونة من خمسين بيتاً منها :

أحمد للأبصار ضياء ولأفئدة الخلق شفاء

....

شأنك الأبتى مسعور ليس له في الناس دواء

....

وأبو الزهراء المنصور أمته أم الشهداء

....

فعليك صلاة الرحمن وعلى إخوتك العظماء

وفي عنوان آخر يضعه هكذا " أحمد " يبدأها مصرعة ^٢ :

طيبة قلعتنا الشماء هامتها عند الجوزاء

ويمضي فيها إلى أ، يبلغ خمسين بيتاً .

وهذه القصيدة في الأصل وما بعدها من نصوص في بعض الصحابة –
أشار جامعو الديوان أنها جزء من قصيدة ملحمة طيبة بعد التنقيح . ^٣

تارة يصرح باسمه :

أحمد منبره منصوب يوم المحشر عند الماء

^١ - السابق ص ٢٧٥ – ٢٧٧ .

^٢ - نفسه ص ٢٧٥ .

^٣ - انظر هامش السابق ص ٢٧٧ .

....

أحمد يقصده الثقلان كي يشفع إذ لا شفعاء

ومرة بكنيته أبو الزهراء :

رب الدار أبو الزهراء سيد من ولدت حواء

ويكرر القصيدة نفسها بالعنوان نفسه وعددها هو نفسه خمسون ، ولم يشر إلى ذلك جامعوا الديوان : ^١

بينما يأتي بها مرة ثالثة في صفحات تالية تحت عنوان " أحمد في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم " ، ويشير احد جامعي الديوان في نهاية النص بقوله : ^٢

"كتبت هذه القصيدة أولاً في جدة ١٤٢٢/٤/١٩ هـ " ثم قام الشاعر بتنقيحها والزيادة عليها بتاريخ ١٤٢٧/٢/١٧ هـ ، وصحيح أنه لم يأت هنا إلا ببعض الأبيات .

والمهم أن الشاعر أفرد قصائد للنبي صلى الله عليه وسلم ، وذكره في قصائد أخرى ، كما سيأتي عند الإشارة إلى التناسل التاريخي .

وفي أبي بكر الصديق يقول : ^٣

من جبل الأمة يا ولدي الصديق بغير منازع

...

^١ - السابق ص ٣٥٩ .

^٢ - نفسه ص ٣٦٠ .

^٣ - نفسه ص ٢٧٩ .

ألفته الردّة مغواراً

يتوقد كالسيف القاطع

وفي عمر يقول :^١

وأبو حفص شعلة نار

تخرق أعداء الرحمن

فاروق ما داهن أحدا

عدل .. كلسان الميزان

وفي عثمان يقول :^٢

رضي المولى عن عثمان

وكساه طلل الإحسان

....

قام البطل فجهز جيش الـ

عسرة بالذهب الرنان

وفي علي يقول :^٣

وأبو الحسن فتى الفتيان

وغلق هام الفرسان

....

أستاذة أساتذة الدنيا الـ

معصوم خليل الرحمن

^١ - نفسه ص ٢٨٠ .

^٢ - نفسه ص ٢٨١ .

^٣ - نفسه ص ٢٨٣ .

وهنا نلاحظ :

قلة عدد الأبيات التي قيلت في أبي بكر الصديق ، إذ هي سبعة أبيات فقط ، وكذا في عمر إذ هي تسعة أبيات ، بينما القصيدة التي قيلت في عثمان إحدى وعشرين بيتاً ، وفي علي اثنان وعشرون بيتاً ، عناوين القصائد : إذ وضع عناوين القصائد بألقاب الصحابة الثلاثة ، الصديق ، الفاروق ، ذو النورين ، بينما عنون القصيدة في علي باللقب "أبو الحسن" .

يلاحظ أيضاً أن القصيدتين في أبي بكر ، وعمر غير مصرعتين :

من جبل الأمة يا ولدي الصديق .. بغير منازع

ومطلع القصيدة في عمر :

و أبو حفص شعلة نار تحرق أعداء الرحمن

ومطلع قصيدة عثمان :

رضي المولى عن عثمان وكساه حلل الإحسان

ومطلع قصيدة علي :

و أبو الحسن فتى الفتيان وكساه حلل الإحسان

و مرد ذلك هي أن القصيدتين الأولين ، قصار كما أشرت ، بينما القصيدتان في عثمان وعلي طويلتان ، لذا صُرِّعتا .

وأما نماذج القصائد التي حوت بداخلها عدداً من أعلام الصحابة فهي عديدة أكثر من أن تحصى ، من ذلك مقطوعة بلا عنوان عدد أبياتها ستة أبيات :^١

تجول بخاطري ذكرى بلاد	فلسطين لها مجد أثيل
بها قد قاتل الفاروق حقا	و خالد في الوغى بطل جليل
وعمر وكان رأس الجيش فيها	وفي الشدّات داهية نبيل
ينكل بالعدا طعناً و قتلا	فيصبح دمهم عيناً تسيل
و خالد المظفر أي ليث	ينزله يكون له قتيل
و سيف الله مسلواً يسمى	كفاه به كذا الهادي الكميل

فيلاحظ أنه قصر الإشارة هنا على الفاروق ، وأتى بكنيته دون اسمه وعمر و بن العاص ، وأتى باسمه الصريع ، وذكر شيئاً من صفته وهو الدهاء ، وخالد ذكر اسمه ، وكنيته "سيف الله" والحق أن قدرة الشاعر هنا تأتي من تكثيف المعلومة واحتشادها في نص قصير إلى جانب ضمها وضبطها لتتفق مع الوزن المراد .

وتتحول الأعلام إلى أن تصبح سطرأً شعرياً كاملاً حين قال :^٢

بسيف خالد وطارق وجعفر وحمزة ومصعب وعكرمة
لا بسيوف المخصيّة الملحمة .

^١ - السابق ص
^٢ - نفسه ص ٢٩٢ .

وتتحول قصيدة بكاملها إلى حشد كبير من أسماء الصحابة أطلق عليها
الشاعر اسم " جولة بين الصحابة " عدد أبياتها مئة وأربعون بيتاً بدأها
بقوله :

زر معنا أصحاب الهادي أسياذ الحاضر
والبادي

.....

ويكاد كل بيت أن يكون مضمناً لاسم صحابي ، أو لعدد من الصحابة :

من كأبي بكر الصديق و أخيه عمر
الفاروق

أو عثمان ذي النورين أو كالليث أبي
الحسنين

....

طلحة و زبير في العشرة ممن فتح دمشق
المنصرة

أين البطل ابن الجراح أنا في الغور ركزت
سلاحي

ويلحظ أن القصيدة تتعدد قافيتها ، ويكاد يستقل كل صحابي وسيرته بقافية ، مع ملاحظة أن بقية هذه القصيدة تختلف ، فأحياناً نجد بعض الصور التشبيهية التي تقترب من الشعر العالي مثل :

فانقض كنسر جبلي قد شدّت أعظمه القل

....

سيف لم يبرح مسلولا حتى استلّ الروح الأجل

وأحياناً يتحول إلى نظم ليس إلا :

واذكر جعفرأ الطيّار واذكر زيدا وابن رواجه

وبناء على ذلك فإن ديوان الشاعر يمتلئ بأسماء الشخصيات التاريخية على اختلاف أزمانها وأماكنها ، وأن المستوى الفني للنص يختلف بغض النظر عن سمو الهدف ، وعلو الفكرة .

الحدث التاريخي

النمط الثاني من أنماط التناص التاريخي .

كل قصيدة هي محاولة للمصالحة بين الشعر والتاريخ لصالح الشعر ، ذلك أن الشاعر عندما يندمج في المجتمع الذي يعيش فيه ، وعندما يشارك فيما يسمى أحداث التاريخ ، يفترض أنه يتلخص من طغيان التاريخ ، ليتحول إلى صياغة التاريخ لكن بطريقة الشاعر ، رغم أن الإيمان بالعلاقة بين الشعر الأصلية ، وهي تحويل حقائق تتراءى لنا وكأنها متعذرة التحويل إلى وحدة منسجمة ، نعم الشعر صدور حميم وواع مع التاريخ و به .

الشاعر عبدالرحمن بارود شاعر قضية من الطبيعي أن يستلهم الأحداث التاريخية ، صحيح أنه يتحول إلى أحياناً إلى ناظم للتاريخ لسيطرة الفكرة على الفن ، ولكنه عرض للأحداث التاريخية ويمكن أن تصنف على المنوال التالي:

أحداث مستقلة في قصائد محددة :

أي أنه يعرض لتلك الأحداث في قصائد محددة اتخذت عنوان الحدث ، ومن ذلك بعض غزوات النبي صلى الله عليه وسلم ، أي أن الشاعر يتحول إلى مؤرخ ، ويجعل من الحدث مادة لقصيدته ، مثل حادثة الهجرة إلى المدينة ، وعنون لها "هجرة" هكذا وكأنها امتداد لقصائد قبلها ، وقد أتت

من دون تصريح ، بل إن صياغة البيت الأول ، يدل أنها جزء من فكرة سابقة لها : ^١

وطغى وتأله نمرود سد علينا الباب
بصخرة

فتنزل إذن المعبود و انفتحت أبواب
الهجرة

....

وقباء وكل مدينتا خرجت في عرس
هدّار

و كأن الأحجار تغرّد و النخل وكل
الآبار

طلع البدر علينا أهلا أهلا بالهادي
المختار

و رغم أن الحدث فيه مجال للاستثمار ، وإطالة النص ، إلا أنه لم يتجاوز ثلاثة عشر بيتاً ، و طوى أحداثاً مهمة ، واختصر فقط على لحظة دخول النبي صلى الله عليه وسلم ، ثم ثنى بغزوة بدر في نص آخر سماه "بدر" وهو أطول من النص السابق ، إذ بلغ سبعة وعشرين بيتاً ، صرع البيت الأول : ^٢

حُطَّ ببدر يا طيار و اقرأ من سفر الأسفار

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٢٥٩ .

^٢ - السابق ص ٢٦٠ .

....

نزحف صوب البحر الأحمر نترصد عير الكفار

....

جاءت بدر في موعدها وكما قَدّرت الأقدار

....

فقتلنا سبعين عتلاً و طرحناهم في الآبار
ومثلما كان النص السابق مختصراً على جزء يسير من الحدث كان هنا
أيضاً.

ويعرض " لأحد " أيضاً في قصيدة عنون لها هكذا " أحد " ، وكانت
قصيدة قصيرة ، أربعة عشر بيتاً ، لم تأت مصرعة ولم يعرض لأي حدث
غير حادثة الانهزام ، والدروس المتخذة منها .^١

وقعة أحد في عظمتها درس في الدنيا
والدين

لولا ما كسبت أيدينا ما ولينا
منهزمين

....

كسرنا أمر أبي القاسم لرماة الجبل الخمسين
ونزلنا للدنيا نجري لغنائم مكة فرحين

^١ - السابق ص ٢٦٢ .

وهكذا يمضي في النص بكامله ، حول الحدث و تداعياته فقط .

ويعرض أحياناً للتاريخ بطريقة أخرى من خلال واسترسال غريب مع التاريخ ، و أجزم أن ورود ذلك مثلاً في قصيدة القدس الطويلة التي راوح فيها بين النص التفعيلي والبيتي في الصفحات من ٢٩٠ إلى ٣١١ ، فتارة يعرض للتاريخ اليهودي ومرة للتاريخ الإسلامي على امتداده الزمني ، وقد لا يلتزم بالترتيب للأحداث :

هنا ييوس .. واليبوسيون من كنعان

ألم تقل لك التوراة يا زينم

أورشليم ... مخرجها كنعان

منذ عهود (أور) السحيقة القرار

إخال هامة الزمان في دوار

يا نار كوني ... أخدمت بركان نار

وصار إبراهيم .. في لمح البصر

في روضة معطار

وبات مالك يجرّ في سقر

بين جبال النار

نمرود ذا الجبار

عجلاً له جوار

وجاءنا خليل ربنا صلى عليه الله يقطع الفياfia

مهاجراً .. بدينه .. مجاوراً .. مصافيا

فنوّرت به الشام .. رائحاً وغاديا

وحلقت فوق الأنام .. عاليا ... وعاليا

....

ثم يسترسل في القصيدة ليأتي على خبر نبينا سليمان عليه السلام :

وانكسرت في غابة الزيتون منسأة

أنت عليها الأرضمة

...

وغاب عن بلادنا القمر

على سليمان المبارك السلام

من سخر المولى له في درة الشام

الجن والطيور والرياح والأنام

....

وانشق تاج الملك نصفين

والعرش عرشين

....

ثم يأتي بعدما أطل في تاريخ متداخل ليعود إلى قصة الإسراء والمعراج التي مرت بنا :

يا سيد السادات من أم القرى على جواد ليس يلمس الثرى
كأنه برق الدّجى إذا سرى ولم يسهه سائس من الورى

ولم يكن ذلك النص وحيداً الذي يجمع فيه الشاعر بين الأحداث التاريخية المتفرقة ، فأجده مثلاً في رثاء " عبدالعزيز الرنتيسي " يأتي بأسماء المعارك الإسلامية القديمة ، ورثاء الرنتيسي عندما قال : ^١

أنا .. عين جالوت وير موك .. وحطين .. دوائي
عبد العزيز اصعد إلى أفق السعادة و الهناء
رجل الرجال الشهم بل أسد الأسود بلا مرء
و هكذا تمضي بقية القصيدة ليربط بين القضية التي يعايشها ، وبين التاريخ
القديم فى مقطع تال من القصيدة :

لكن جيش الفاتحيــــــــــــ	ن على الطريق وهم عزائي
كبنى الجموح و خالد	و أبي دجانة و البراء
أبنى قريظة .. قرّبوا	القرات .. و انتظروا جزائي
لتحرقن قريظة	ولتسفنّ إلى هباء

١ - السابق ص ٣٣٠ .

التناص الأدبي

أن كل نص أدبي يتأسس على نصوص سابقة ، وعلاقة الشاعر بموروثه علاقة حتمية ، و عبدالرحمن بارود يصح فيما صح قول الأمدي في أبي تمام في قراءاته واطلاعه ، مع الفارق بين الشاعرين : "تدل على عناية بالشعر ، وأنه اشتغل به ، وجعله وكده ، واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه " ^١ ، وعليه فإن التراث الأدبي جزء من ثقافة الشاعر ، وظفه في شعره ، ويمكن لي أن أقسم ذلك التوظيف إلى قسمين :

أ- تناص المثل

ب- التناص الشعري

^١ - الموازنة بين أبي تمام والبحثري لحسن بن بشر الأمدي - تحقيق وتعليق محي الدين عبدالحميد ص ٥٢ - المكتبة العلمية بيروت .

تناس المثل

فأما المثل واقع الشاعر الذي عاشه حتم عليه ضرب الأمثال ، ربما لمحاكمة الواقع من خلال المثل ، وقد أتى به في عدة مواضع من ديوانه ، من ذلك :^١

ما بيننا عرب .. ولا عجم مهلاً يد التقوى هي
العليا

خلوا خيوط العنكبوت لمن هم كالذباب تطايروا
عميا

فخيوط العنكبوت مثل قرآني يضرب به على وهن الأشياء ، والشاعر يريد أن ذرائع الفوارق بين العربي والعجم فوارق لا قيمة لها . وفي بيت آخر يتناص مع ثلاثة أمثال في نص واحد :

فلتنج يا سعد فمن يخف يندم و فتق الدهر لا يرتق
نم يا فتى فمن ينم يسترح دعك من الأحجار فليغرقوا

....

لا تقرب الناس بها جلجت روح (سنمار) التي أزهقوا
و ظاهر أنه أتى بمثلين ظاهرين في نص واحد ، فقد أتى في البيت الأول بالمثل السائر : الذي ضمنه الحجاج في خطبته " انج سعد فقد قتل سعيد .. وأصله أنه كان لضبة بن أدانبان : سعد وسعيد ، خرجا يطلبان إبلاً لهما

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ١٠٢ .

فرجع سعد ولم يرجع سعيد ، فكان ضبة إذا رأى سواداً تحت الليل قال :
سعد أم سعيد .. فأخذ هذا اللفظ منه وصار مما يتشاءم به " ^١ .

والمثل الثاني الذي تانص معه الشاعر في البيت الثاني ، مع المثل الشهير :
" جزاه جزاء سنمار " ، قال أبو عبيدة " سنمار بناء مجيد رومي فبنى
الخورنق الذي يظهر الكوفة للنعمان فلما نظر إليه النعمان كره أن
يعمل مثله لغيره ، فلما فرغ منه ألقاه من أعلى الخورنق فخر ميتاً " ^٢

وفي ظني أن الشاعر وفق أيما توفيق في أخذ هذين المثالين ، ففي الأول "
فالتنج يا سعد " ، أتى بالنص المراد ، واكتفى به دون الإتيان ببقية النص ،
وأصبح المنصوص عليه جزءاً مهماً من نسج البيت ، لا يمكن أن يتم
المعنى إلا به ، وكذا البيت الثاني ، " روح سنمار " فإن إتيانه باسم العلم "
سنمار " أعطى القارئ إشارة ظاهرة أن المقصود هو ذلك الذي ورد في
المثل ، وتداعياته المعنوية .

ومن تناص المثل قوله : ^٣

قل لمن يطمعون فينا أفيقوا دونما تطلبون خرط القتاد

فالشاعر أتى في آخر الشطر الثاني بعبارة " خرط القتاد " وجعل ذلك قافية
للبيت و أتم به المعنى ، وهو أخذ ظاهر من المثل " من دون ذلك خرط
القتاد " ^٤ ، " و القتاد شجر شاك صلب له سنفة وجناة كجناة السمر " ^١

^١ - لسان العرب مادة سعد - طبعة دار صادر بيروت .

^٢ - نفسه مادة سنمر .

^٣ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ١٢٨ .

^٤ - لسان العرب مادة قتد ، وانظر مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني ج ١ ص ٤٦٧ .

وهنا في هذا البيت يقول : ^٢

قال فيها نسابة جهني لا يباري : أنا لها فاسألوني

فقوله : "نسابة جهني" ، مأخوذ من المثل " عند جهينة الخبر اليقين " ، يضرب في معرفة الشيء حقيقية ^٣ ، ويأتي حذق الشاعر أنه ، وظف المثل توظيفاً جيداً ، إذ أخذ لفظة "جهني" ، وقدم لها بلفظة النسابة ، ومن ألمح بهذا الأسلوب إلى المثل ، وأصبح جزءاً من البيت ، وكأن البيت لو أعيد نثره لكان قال فيها أنا لها ، فاسألوني أنا النسابة الجهني ، وهكذا يتحول البيت بوجود المثل إلى تكثيف ظاهر لمعنى كثير .

ووظف هذا المثل مرة أخرى في قصيدة تالية حين قال : ^٤

و إن تسأل جهينة عن فرنق وعن سنجور تعرف من غرانا

وهو يريد أن يؤكد من خلال المثل أن النصارى سبب ولاء على دار الإسلام ، وأن كل قطر من أقطار المسلمين يعاني منهم .

وعندما قال :

يصاد ، ولا يصيد ، أخي خراش و من ودجيه قد ملأوا الدنانا

وهو يأتي بألفاظ البيت ، ويأتي بالمعنى المراد ، وضبط جميل له ، وهو و إن كان تناصاً شعرياً إلا أنه مثل سائر .

^١ - نفسها الصفحة نفسها .

^٢ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ١٥١ .

^٣ - مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني ج ٣ ص ٣٢١ .

^٤ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ١٩٦ .

وفي قصيدة بعنوان " المنافقون " ، يأتي ليكتف أماناً نصاً شعرياً متأولاً ،
ولكنه من الأمثال السائرة فهو يقول :^١

جواسيس حين تقوم القيامة

فأنتم رحلتم إلى حيث ألفت

فخلفتموهم لدينا .. قمامة

فقد تحول السطر الشعري الثاني " فأنتم رحلتم إلى حيث ألفت " ، إلى
الأخذ من المثل السائر :^٢

فشد ولم يغزع بيوتاً كثيرة لدى حيث ألفت رحلها أم قشعم

قد أخذ من البيت " رحلتم ، ألفت " ، وقد وآخر في تركيب الجملة ،
ليتناسب إيقاعياً ، ثم حذف ما يمكن الاستغناء عنه "أم قشعم" ، لأن المعنى
أصبح واضحاً ، والمراد جلياً ، وأنه كان يهدف إلى التناص مع المثل ،
حتى وإن لم يذكر لفظة "أم قشعم" ، بل إن المعنى كان أحسن ترميزاً ،
والتركيب الإيقاعي مستقيماً .

وظاهر من الأمثلة السابقة كيف تناص الشاعر ، مع عدد من الأمثال مما
يدل على انغماسه فيها ، وقدرته على توظيفها ، سواء كان مثلاً نثرياً أو
شعرياً .

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٤٨٥ .
^٢ - لسان العرب مادة ج ١٢ قشعم " وقد نسب البيت لزهير بن أبي سلمى " .

التناص الشعري

إن عملية تناص الشاعر المعاصر مع الشعر القديم أو الذي قبله أو ما قرأه أمر طبيعي ، إذ لا يمكن أن يتخلى الشاعر عن ذاكرته الشعرية و من ثم فإن تدعيم الشاعر لشعره بما لدى الآخرين من الأمور الظاهرة يلجأ لذلك الشاعر المتمكن وغير المتمكن ، ولا يدل ذلك على عجز فني بأي حال من الأحوال بل إن لجوءه إلى ذلك ومحاولة إعادة النظر إلى ذلك النص السابق ، وصهره ضمن نصه الشعري ، ليكون مساعداً له عل إظهار رؤيته ، يعد عملاً جيداً ، بل إن من النقاد من وصل به الأمر إلى التسليم " بأن أي شاعراً أو فنان لا يمكن أن يدعي معنى لنفسه إذ لا بد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء الأقدمين ، ولعل أهم عناصر الجمال الأدبي مقارنة فن المحدثين من الشعراء بفن أسلافهم ، ثم عليه بعد ذلك أن يؤمن بهذه الحقيقة وهي أن الفن لا يتغير ، ولكن مادة الفن هي التي لا يمكن أن تبقى كما هي " ^١.

ويشير القاضي الجرجاني إلى عدم تمكن الشاعر من التخلص من ذاكرته الشعرية ، في لحظة إبداعه الشعري ، مهما حاول حين قال : " ومتى أجهد أحداً نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه في تحصل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بصيغته ، أو يجد له مثلاً يغض من حسنه .. " ^٢ ، من هنا فإن عبدالرحمن بارود لم يكن مختلفاً عن الشعراء سواء من القدامى أو المحدثين في تمثله لهذه الظاهرة ، إلى جانب أن تخصصه الذي سبق أن

^١ - مقالات في النقد الأدبي - محمد مصطفى هدارة - ص ٣٤ دار القلم القاهرة .

^٢ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - علي بن عبدالعزيز الجرجاني ص ٢١٤ - تحقيق وشرح محمد أبو الفضل وعلي البجاوي دار القلم القاهرة .

أشرت إليه ، أملى عليه أن يكون مطلعاً على مساحة جيدة من الشعر العربي ، من هنا فإنه يمكن للناظر للنص الشعري لديه ، أن يلحظ تمثله للتناص الشعري في ثلاث ظواهر :

١- إفراده بقصيدة كاملة سماها " هروب الشعر " تحولت القصيدة كاملة إلى تناص شعري .

٢- تناصه ببعض النصوص الشعرية القديمة في غير القصيدة السابقة .

٣- تضمينه لنصوص شعرية أخرى لبعض شعراء الإحياء من أمثال " أحمد شوقي " .

ولو أتيت للظاهرة الأولى لوجدت أن الشاعر يعنون لها بـ "هروب الشعر" ، ويضع جامعوا ديوانه في الهامش قولهم إن : " هذه القصيدة من سيرة طيبة ، أفردها الشاعر منقحة بمزيد ضبط في نسخة مخطوطة حملت اسم الغاؤون كتبت في جدة بتاريخ ١٢/٤/١٤٢٢ هـ بينما كان تاريخ إنشاء القصيدة المثبتة أعدده في ٢٨/٣/١٤٢١ هـ وجعل مناسبتها اعتراضاً على الانحراف الفكري والخلقي في الشعر العربي " ^١ ، والقصيدة تتناص مع عدد من شعراء الجاهلية ، منهم شعراء المعلقات ، وقيس بن الخطيم ، والشنفرى الأزدي ، وتمثل ذلك على النحو التالي :

ذكر اسم الشاعر ، ومحبوبته ، وبعض ألفاظ ، وجمل من معلقته ، بدأ ببعض شعراء المعلقات ، امرئ القيس ، النابغة الذبياني ، زهير بن أبي سلمى ، عنتر بن شداد ، والأعشى ميمون بن قيس ، والحارث بن حلزة ، وطرفة بن العبد ، ثم يأتي بقيس بن الخطيم ، والشنفرى من خارج شعراء

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٢٢٢ .

المعلقات ، ليعود إلى عبيد بن الأبرص ، وليبيد بن ربيعة ، وعمر بن كلثوم ، وهكذا تتحول القصيدة بكاملها إلى ذكر لأولئك وإشارة إلى معلقاتهم .

والحق أن هذه القصيدة تحولت إلى شبه محاكمة لأولئك الشعراء من وجهة نظر الشاعر ، نحو قوله بعد البيت السادس عشر من القصيدة :^١

ربطوه (بقفا نبك) بقيد حبار بامرئ قيس المتهتك والخمر تدار
و عنيزة ، وصواحبها والخمر تدار و بدارة جلجل أزماناً سمر السمّار
فواضح أنه يشير إلى معلقة امرئ القيس في عدة ألفاظ من البيت ظاهرة ،
وبدلالة على معنى بعض المعلقة أيضا .

" قفا نبك " ، " و عنيزة " ، و " دارة جلجل " كلها ألفاظ مأخوذة من
المعلقة ، وتعدد الأخذ بين الجملة الفعلية " قفا نبك " أول جملة من المعلقة
، والعلم المعروف " عنيزة " ، من محبوبات الشاعر ، و " دارة جلجل " من
أماكن مغامرات الشاعر :^٢

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدّخول
فحومل

ألا رب يوم لي من البيض صالح و لا سيما يوم بدارة جلجل
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي

ومن ذلك عندما أتى إلى طرفة بن العبد أشار إليه بقوله :^٣

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٢٢٣ .
^٢ - شرح المعلقات العشر للإمام أبي زكريا يحيى بن علي المشهور بالتبريزي ص ٩-١٩ - طبعة دار صادر - بيروت .
^٣ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٢٢٦ .

وبخولة طرفة مسحور وهو على الحانات يدور
يبحث عن خيمة بهكنة في يوم الدّجن الممطور

فقد صرّح باسم الشاعر ، واسم المحبوبة ، وشيء من صفاته التي صرّح
لها في شعره - شرب الخمر ، والقصف مع النساء ، والإتيان بها يدل
على ذلك من ألفاظ المعلقة : ^١

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وما زال تشرابي الخمر ولذتي وبيعي وإنفاقي طريقي و متلدي
وتقصير يوم الدّجن والدّجن معجب ببهكنة قيد الأوابد هيكـل

ولا يشك القارئ لهذه القصيدة أن الشاعر خطط لهذه القصيدة ، بدليل أنني
أجده يحشد أسماء من عرض لهن كل شاعر في بعض نصوصه ، ولا
يمكن أن يحدث ذلك إلا بنظر وفكر مسبق ، وإلا فإنه مهما أوتي من
اطلاع أدبي لا يمكن أن تكون الأسماء اعتباطية ، يثبت ذلك ما سبق ،
ومثل قوله عندما أتى ليعرض لقيس بن الحظيم شاعر الأوس في الجاهلية
عندما قال مضمناً اسم صاحبة قيس التي تسمى "عمرة " إلى جانب ذكر
بعض جوانب من حياته ، من خمر ونساء ، وحروب أحياناً : ^٢

ولقيس بن الخطيم عمرة من برديها عطرّ شعره
مقتول قتال أخي في الحرب مع الخزرج عمره

^١ - شرح المعلقات العشر للإمام أبي زكريا التبريزي ص ٤٦-٦٤
^٢ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٢٢٦ .

فاسم عمرة تردد في شعر قيس مثل قوله :^١

أجدّ بعمرة عنيانها فتهجر أم شاننا شانها

وعمرة من سروات النساء تنفح بالمسك أردائها

ومما يؤكد تخطيط الشاعر المسبق لنصه الشعري فتحول إلى رصد أدبي
لأخبار الشعراء وأسماء صويحباتهم ، إتيانه بالشنفري الأزدي وصاحبه
أميمة في قوله :^٢

وتعقب شنفرة الأزد و أميمة في قعر اللحد

نمر فتاك في دغل وجبال وفياف جرد

سيف لا يصحبه إلا سيف لا يغمد في غمد

فقد ورد اسم أميمة هنا ، وأشار إليه الشنفري في قوله :^٣

أميمة لا يخزي نشاها حليلها إذ ذكر النسوان عضت وجلت

وهذا البيت من قصيدته النائية المشهورة التي مطلعها :

ألا أم عمر وأجمعت فاستقلت وما ودعت جيرانها إذ تولدت

والشاهد من تلك الأمثلة أن الشاعر ها تناص مع عدد من الشعراء في
قصيدة واحدة ، وأن تناصه كان مقصوداً ، ورغم ذلك يدل على حس أدبي
، وقدرة على أطر الأسماء والأخبار لتكون متسقة وزناً ، ودالة على مراده

^١ - كتاب الأغاني - تأليف أبي الفرج الأصبهاني علي بن الحسين - ج ٣ ص ١٣ - مصور عن طبعة دار الكتب .

^٢ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٢٢٦ .

^٣ - ديوان الشنفري تحقيق طلال حرب - ص ٣٥ الدار العالمية - بيروت .

من عرض ذلك الكم من الشعراء ، والأسماء ، وأخذ لبعض ألفاظ وجمل قصائد بعضهم .

تناسه مع بعض النصوص الشعرية القديمة في غير القصيدة السابقة :

من الطبيعي كما أشرت في السابق أن يكون الشاعر بحكم اطلاعه الأدبي أن يتناص في غير ما ذكر ، وأجد عدداً من الأمثلة الدالة على ذلك ، من ذلك تردد نص امرئ القيس من معلقته :^١

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معاً

كجلمود صخر حطه السيل من عل

فجزئية " جلمود صخر " ، تردد غير ما ذكر مرتين في موضوعين ، الأول عندما قال :^٢

ثاروا ولا قونا بالجلمد الصخري

فيلاحظ أنه استقطع لفظي " جلمود صخر " وحذف الكاف الدال على التشبيه في بيت امرئ القيس ، ثم أفرد بدل الجمع " جلمود " جعلها "جلمد" ، ثم أتى بأل التعريف ثم بالنسبة " الصخري " ، ونقله من معناه الذي أتى به امرؤ القيس ، ليدلل به على القوة والصلابة .

ويأتي بتشبيه امرئ القيس هذا في بيت آخر ولكن اللفظة هذه المرة كاملة دون أي تغيير ، وبالدلالة ذاتها التي رامها امرؤ القيس :^٣

سيهوي بك السيل من حالق كجلمود صخر إلى القاع خر

^١ - شرح المعلقات العشر للإمام أبي زكريا التبريزي ص ٣٥ .

^٢ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٥٧ .

^٣ - نفسه ص ١٨٣ .

وممن تناص معهم أيضا عمرو بن كلثوم أيضا من معلقته إذ ضمن لفظة من ألفاظ المعلقة ، إلى جانب معنى البيت ، ثم إن وزن وقافية القصيدة على منوال المعلقة :

و إن قناتنا كسرت ولانت فنحن على الليالي حاقدونا

فظاهر لفظة " قناتنا " وكذا " لانت " مأخوذة من المعلقة : ^١

فإن قناتنا يا عمر أعيت على الأعداء قبلك أن تلينا

مع ملاحظة أن الشاعر هنا قد غير دلالة البيت ، إذ حوله من اعتزاز وفخر لدى عمرو بن هند ، إلى انكسار وانتكاس ، إذ تحولت القناة من قوة وصلابة وعدم لين ، إلى كسر ولين ، لذا فالشاعر هنا استطاع بتحويله المعنى ، إلى مقدرة فنية جيدة .

ويتناص مع عنتره بن شداد في إحدى مقطوعاته حينما يقول : ^٢

قد قلت بيتاً حاز كل رذيلة شبهته كأساً كأس الحنظل

فعبارة " كأس الحنظل " ، مأخوذة من قصيدة لعنتره بن شداد من بيته الشهير : ^٣

لا تسقني كأس الحياة بذلة بل فاسقني بالعز كأس الحنظل

مع الفارق بين البيتين ، إذ يتضاءل بيت " بارود " ، أمام بيت عنتره معنى ومبنى ، ولا يمكن أن يوازن به ، إذ بيت عنتره أضحى بيتاً سائراً ، فيه معنى لفلسفة الحياة من رجل عرف في حياته بالبطولة والشجاعة ، ويبدو

^١ - شرح المعلقات العشر لأبي زكريا التبريزي ص ١٦٠ .

^٢ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٦٤ .

^٣ - نفسه والصفحة نفسها .

لي أن بيت شاعري ما هو إلا بيت أراد الشاعر من خلاله أن يمعن في
الهباء ، فاستعار آخر بيت عنتره رغم عدم قناعته بجودة البيت فنياً ، إذ
كتب في هامش المقطوعة " لست أدري ما الذي أعجب الأستاذ هارون ،
مشيد فيها في ذلك الوقت " ^١ .

ولا يشك القارئ أن قصيدته " صريع الهوى " ، متأثر فيها بقصيدة لأبي
نواس في بعض ألفاظها وقافية القصيدة ، وقصيدة أبي نواس تلك التي
مطلعها : ^٢

أجارة بيتنا أبوك غيور وميسور ما يرجى لديك عسير
ومطلع قصيدة " بارود " : ^٣

صريع الهوى غرتك وهي غرور وعمرك طير من يدك يطير
فكثير من ألفاظ القافية مأخوذة من قصيدة أبي نواس ، ويقترب أخذه أكثر
من قول أبي نواس ، عندما قال :

فسقيا لعهد بالديار إذا الحصى قناديل في جوف الظلام تنير
بينما يقول أبو نواس :

وقاسين ليلاً دون بيان لم يكد سنا صبحه للناظرين ينير

^١ - السابق ص ٦٤ .

^٢ - ديوان أبي نواس - تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي - ص ٤٨٠ دار الكتاب العربي بيروت .

^٣ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٦٩ .

ومن البيت الآخر :

من القوم بسام كأن جبينه سنا الفجر يسري ضوؤه وينير

ويمكن أن نعدّها ضمن المعارضات الشعرية ، للاتفاق في الوزن والقافية ،
على اختلاف في المضامين المراماة من كلا الشاعرين .

ومن الأبيات التي يظهر فيها أثر أبي تمام قول بارود : ^١

سنوا السيوف لمن سنوا السيوف لكم

ما ضاع بالسيف لا تأتي به الخطب

فظاهر أن بيت أبي تمام الذي هو أشهر بيت حربي ، ذو أثر بارز على
هذا البيت مع ملاحظة تصرف الشاعر في معنى بيت أبي تمام : ^٢

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

ومن القصائد التي نعدّها أبضاً من المعارضات للاتفاق في الوزن والقافية
، بل أخذ بعض ألفاظ القصيدة في القافية ، قصيدته السينية التي تتناص مع
قصيدة البحتري ، فبارود يقول : ^٣

شد رحلي على أعاصير هوج فوق موج القرون تضحى وتمسي
فهو مأخوذ من قول البحتري : ^٤

و إذا ما جفيت كنت جديراً أن أرى غير مصبح حيث أمسي

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ١٥٥ .

^٢ - ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي - تحقيق محمد عبده عزام ج ١ ص ٤٠ - دار المعارف .

^٣ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ١٤٦ .

^٤ - ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي ج ٢ ص ١٥٨ .

ومن الألفاظ المأخوذة : عرس ، شمس ، درس ، نفسي ... الخ .

والجامع بين النصين هو أن بارود أراد أن يشرب الجو الذي قيلت فيه قصيدة البحري إذ قيلت بمناسبة مقتل الخليفة العباسي المتوكل على يد القادة الأتراك ، وهنا الشاعر قد قتلت قدسه و فلسطينه و بتواطئ وتخاذل من العرب .

ومن قصائده التي يتناص فيها مع بعض الشعراء القدامى ، ما وجدته من قوله في قصيدته التي عنوانها " تجلديا بن وطني في العيد " حينما قال :^١
فلا أهل ولا وطن عزيز ولا بشر على وجه الأنام
فظاهر أنه نظر إلى قول أبي الطيب :^٢

بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن
وتأثر في أخرى بقصيدة لمحمد بن علي التهامي حينما قال بارود :^٣
يا رب حكمك في البرية جاري يا من له الظلماء والأنوار
فظاهر أنه قد أخذ في مطلع قصيدة التهامي :^٤

حكم المنية في البرية جاري ما هذه الدنيا بدار قرار
مع ملاحظة أن الشاعر بارود أقوى في مطلع القصيدة إذ قافية الشطر الثاني يفترض أن تكون مضمومة ، وأتى بها مكسورة ، لتستقيم مع آخر

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٦٩ .

^٢ - ديوان أبي الطيب المتنبى بشرح أبي البقاء العكبري ج ٤ ص ٢٣٣ - دار المعرفة بيروت .

^٣ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٦٢ .

^٤ - ديوان التهامي أبو الحسن محمد بن علي ص ٢٧ - المكتب الإسلامي دمشق

الشطر الأول ، وبقية قافية القصيدة وربما أن عذر الشاعر في بداية نظمه للشعر ، إذ هو في مرحلة البدايات .

و أما تناصه مع بعض شعراء العصر الحديث فيأتي في عدة مواضع ، ولعل أهم شاعر لوحظ تأثره به "أحمد شوقي" يأتي أحياناً تلميحاً أو تصريحاً ، فمنى التلميح قوله في قصيدة "ضياء الروح" :^١

سلام من رمال القاع يعلو إلى تلك الشموس على ذرانا
فلفظة القاع هنا ربما تذكرنا بلفظة " القاع " لدى أحمد شوقي في قصيدته الشهيرة :^٢

ريم على القاع بين والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم
و قريب منه وإن أخذ المعنى كما في قوله :^٣

أحلال لغيرنا ما تمنى و علينا العمى و الاسترقاق
فالببيت مأخوذ من قول شوقي :^٤

حرام على بلابله الروح حلال للطير من كل جنس
وإذا كانت قصيدة شوقي قالها في شفاه ، فإن شاعرنا قد هجره اليهود من قريته ثم من فلسطين كاملة وعاش بقية حياته في المنفى ، من هنا استحضر نص شوقي تجسيدا لمعاناته .

١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ١٣٥ .
٢ - الشوقيات - أمير الشعراء أحمد شوقي ج ١ ص ١٧٩ - مكتبة مصر .
٣ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن بارود ص ١٣٧ .
٤ - الشوقيات - أمير الشعراء أحمد شوقي ج ٢ ص ٤٦ - مكتبة مصر .

و أما كان صريحا فمثل قصيدته التي بعنوان "وطني" ، وقد قدم لها بمقدمة قال فيها :

" عزمت إسرائيل على بيع أملاك اللاجئين إلى اليهود ، طلبت الحكومة المصرية من اللاجئين تسجيل ممتلكاتهم في أوراق ذات نموذج خاص وتقدير قيمتها أي أن العملية عملية تعويضات قبلتها بهذه القصيدة التي كنت أعتر بها كثيراً ، ألقيتها في جمعية التوحيد بغزة ، على ما أذكر كان ذلك في أوائل ١٩٥١م فيها تأثر بالأندلس الجديدة لشوقي التي قرأها لنا في الفصل الأستاذ هارون رشيد " ^١ .

فمن بداية نص القصيدة جد الشاعر يأتي في الشطر الأول على بعض ألفاظ مطلع قصيدة شوقي ، بل معناها أيضا :

وطن الهدى مني إليك سلام يا من بشعبك حلت الأسقام
ويأتي على بعض الأبيات من القصيدة ليقول أيضاً :

جالت بفكري ذكرياتك أنفأ فالنور حلّ محله الإظلام
مرت جراحك كلها وتتابع دول الخطوب كأنها أحلام

فالشطر الأول من القصيدة هنا ، من قصيدة شوقي : ^٢

يا أخت أندلس عليك سلام هوت الخلافة عن الإسلام

بينما الشطر الثاني من البيت الثاني مأخوذ من قول شوقي :

عزل الهلال عن السماء فليتها طويت وعمّ العالمين ظلام

^١ - الأعمال الشعرية للشاعر عبدالرحمن بارود ص ٦٧ .

^٢ - الشوقيات - أمير الشعراء أحمد شوقي ج ١ ص ٢٣٠ - مكتبة مصر .

فواضح أن الشطر الثاني من بيت شوقي قد أتى عليه الشاعر .

بينما الشطر الثاني من البيت الثالث ، مأخوذ من قول شوقي :

خلت القرون كليلة و تصرمت دول الفتوح كأنها أحلام
فيكاد الشطر الثاني بكامله مأخوذ ، إلا أنه غير " الفتوح " لدى شوقي
فوضع الخطوب .

على أن شاعرنا قد أتى على أكثر قوافي ألفاظ "شوقي" مثل " يلنام ،
الإجرام ، ضرام ، نيام ، أو هام ..."

ومن الشعراء الذين أتى على بعض نصوصهم و تناص معهم " إبراهيم
الناجي " وذكرها في أحد أبيات القصيدة .

فقد جعل عنوان القصيدة كما مر بنا " أطلق يدي " :^١

أطلق يدي وفك الحبل عن عنقي وافتح لي الباب وانظر بعد طيف
ترى

وهي جملة فعلية اشتهرت أكثر ما اشتهرت في قصيدة إبراهيم ناجي
"الأطلال" حيث قال :

أعطني حريتي أطلق يديا إنني أعطيت ما استبقيت
شيئاً

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن البارود ص ٢٨٩ .

مع ملاحظة نقل المعنى من الغزل ، إلى الدعوة إلى الكفاح ضد العدو ، وكأن الشاعر يلمح إلى اللذين وقفوا مع العدو ضد إخوانهم في الدين والعروبة .

وبناء على ،تقدم يظهر لنا كيف أن الشاعر عبدالرحمن بارود ما كان لينفك عن ذاكرته الشعرية ، يسترشد منها ما ينمي ما يريده من معنى شعري ، وكان في الأغلب موفقاً في ذلك .

وبدل ما سبق من تناص على كافة أنواعه ، أن الشاعر كان ينوع مصادر ثقافته الشعرية ، من قران وحديث ، وتاريخ ، وأدب ، واستطاع من خلال هذا التنوع أن يوظف كل ذلك في خدمة نصه الشعري ، بغض النظر عن فنية ذلك التناص ، إذ تحول أحياناً إلى ناظم وضابط للوزن ليس إلا ، دون أن يعلق في آفاق الشعر ، والناظر لكل ذلك يوقن أنه أحياناً ينجح في ذلك ، ولكنه لم يكن في مصاف الشعراء ذوي القدرة الشعرية الخيالية الخلاقة ، مع الإيمان بسلامة الفكر وأثر الشعر التحريضي لقضيته التي آمن بها وجعل أكر شعره إن لم يكن كله لخدمة تلك القضية .

الفصل الثالث

الأساليب والصور

المبحث الأول : الأساليب

المبحث الثاني : الصور

من الطبيعي أن يحفل النص الشعري بعدد من الأساليب والصور ، ولكن السؤال كيف كانت مساحة تلك الأساليب والصور في النص ؟ وما مدى قدرة المبدع في توظيفها في نصه الشعري ؟

ذلك ما يمكن أن أجيب عليه من خلال عرض بعض النماذج الشعرية في نصوص عبدالرحمن بارود .

فأما الأساليب فمن المسلم به أن الأسلوب الذي أقصد مناقشته هنا ما استقر لدى البلاغيين القول عن الأساليب الإنشائية أنها تنقسم إلى قسمين : الإنشاء الطلبي : وهو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب وهو عدة ألوان : الأمر ، والنهي ، والاستفهام ، والتمني ، والنداء ، والإنشاء غير الطلبي : وهو ما لا يستدعي مطلوباً في الأصل ، ومن ألوانه التعجب ، والمدح ، والذم ، والقسم ... وغيرها .^١

ومن خلال قراءتي للديوان وتفحصه وجدت أن القسم الأول أكثر شيوعاً ، وهذا أمر طبيعي ، لأنها هي التي حظيت بالنصيب الأوفى لدى البلاغيين لكثرتها ، ولقلة الثانية .^٢

ولعل أهم ظاهرة أسلوبية من التقسيم الأول هو الأمر : وهو في اصطلاح البلاغيين " صيغة تستدعي الفعل ، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء " ^٣ ، ولو ذهبت لأفتش عن صيغ الأمر الموجودة والشائعة في ديوان بارود ، فإن أهمها :

^١ - انظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ص ١٩٥ - أحمد مطلوب - مكتبة لبنان بيروت ١٩٨٤ م .

^٢ - انظر : علوم البلاغة وتجلي قيمتها الوظيفية ص ١٧٥ - محمد شادي - دار اليقين المنصورة ٢٠٠٧ م .

^٣ - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز - يحيى بن حمزة العلوي اليمني - دار الكتب العلمية بيروت .

فعل الأمر : فلو نظرت إلى قصيدة " المارد " التي جاءت متتالية ، وكأن
مكنون الشاعر لا تستهمله بل تلزمه بالاندفاع ، لذا يستخدم فعل الأمر :
لمزيد من التحريض ضد الاحتلال ، من مثل قوله في أواخر القصيدة :

ب وتروي يا زماجر	إلـمـعـي يا أـعـيـن الحر
صار واجتـاحـي المقابر	واطرحـي الخـيـمة في الإـعـد
فان دمدم في المغاور	وتـدـفـق أيـها الطو
ر فالبهتان سافر	مالنا بـدّ من التدميـد
لق من لـمـع الخناجر	فجرنا لا بـدّ أن يـخـد

فكان تتالي الأمر ثم يجيء البيتين ، إشارة إلى النتائج المرجوة من تلك
الأوامر .

ويصل الحال بالشاعر في اهتمامه بأسلوب الأمر ، أن جعله في بداية
بعض قصائده ، فمثلا : قصيدة " فلسطين " ، يوالي بين ثلاثة أفعال في
بداية أبيات ثلاثة أيضا : ^١

غـنـنا .. فـالـدجـى شـديـد السـواد	وقـطـيـع الرقـيـق من غـيـر حـاد
غـنـنا .. فـي العـيـون شـوك وفـي الآ	ذان شـوك .. والشـوك فـي الأكـباد
غـنـنا .. خـبـزنا السـكاكـين والكأ	س دم .. والرقاب فـي الأصـفـاد

ثم يأتي بأبيات أخرى في هذه القصيدة أولها أفعال أمر :

قل لمن يطمعون فينا أفيقوا	دون ما تطلبون خرط القتاد
---------------------------	--------------------------

^١ - السابق - ص ١٢٨-١٣٠ .

....

عد إلينا .. قد ضيع الدين والد نيا صعاليك من عباد العباد
عد إلينا حتى اليرابيع والفئ ران صارت فينا من القواد

....

غردي يا قيثاره الليل للفج ر وغنى الحان عهد الوداد
غردي للربيع إن السنين ال خضر تأتي بعد السنين الشداد
أزرعي وازرعي وهل ينفع الزر ع وربُّ الأرباب بالمرصاد

وهكذا يظهر أيضا من خلال الأبيات السابقة احتفاء الشاعر ، بفعل الأمر ،
لا في بداية القصيدة فحسب ، بل في بداية عدد من الأبيات ، ويورد أيضا
داخل البيت ، مما يعني أن الشاعر ، كان له وعي بالأثر الذي يحدثه فعل
الأمر في شحذ ذهن المتلقي للالتفات إلى ما يريده الشاعر .

وظاهرة تكرار الأمر في عدد من الأبيات المتتالية ، ووجود الأمر في
البيت ، تعد من الأمور الالفة في نصوص بارود من ذلك أيضا :^١

فانظر إليها وقل سبحان خالقها

ولّى الردى هارباً و اخضوضر الحطب

.....

^١ - السابق ص ١٥٠- ١٥١ .

خلّ النبيين يا صهيون لست لهم

واتبع قطيع كلاب هدّها الكلاب

خذ اللواء فأنت اليوم صاحبه

والوارثون له إخوانك النجب

ثم يأتي تكرار أمر واحد حين يقول :

شبي فلم ير شيئا بعد قاتلنا حتى يولول ربع الغرقد الخرب

شبي إلى أن يفرّ الليل محترقاً ويقبل الفجر في أعقابها يثب

ويبدو أن إصرار الشاعر على الفعل "شبي" ، لأنه أشار قبل الأبيات

الثلاثة إلى تشبيه الانتفاضة في فلسطين المحتلة بأنها "نار" وليست أي

نار ، بل " نار الله " .

ثم إن الشاعر ختم القصيدة أيضا بفعل أمر :

سيري حماس .. فهذا عالم قدر

فيه الضمائر والأقلام تغتصب

سنوا السيوف لمن سنوا السيوف لكم

ما ضاع بالسيف لا تأتي به الخطب

وفي قصيدة بعنوان " حماس " عدد أبياتها تسعون بيتاً ، يأتي الأمر في ثلاثين بيتاً ، يكون أول بيت من القصيدة مبدوءاً بفعل أمر ، وربما أن أمل الشاعر في تحرير فلسطين جعله يتعلق بما تقوم به تلك الحركة من أعمال ضد الصهيونية :^١

أقدمي يا حماس فالصبح أسفر وصهيل الجياد رجّ المعسكر
ثم يأتي البيت الخامس ليقول :

كبري يا حماس فالكون كبر توجتك السما بتاج من الدر
وهكذا يمضي الشاعر في ذكره لأفعال الأمر في بقية نصوص القصيدة ، " أنطلق ، كن ، انشروا ، فخذوها ، احملوها ، ارجعوا ، ارحلوا الخ . مما يدل أن الشاعر كان يقصد تلك الأفعال قصداً ، لم تؤديه من تركيز على الفكرة التي يريدّها ، وهكذا يتجلى كيف أن فعل الأمر بصيغته السابقة كان لونا مهما من الأساليب الإنشائية الطلبية لدى عبدالرحمن بارود .

وأما الأسلوب الثاني من تلك الأساليب ، فهو أسلوب النداء ، " وهو طلب إقبال المخاطب ، وإن شئت فقل : دعوة مخاطب بحرف نائب مناب فعل كأدعوا ، أو أنادي " .^٢

ويمثل مساحة مهمة في نص عبدالرحمن بارود ، وهو يختلف من سياق إلى آخر ، ولكنه مما تستدعيه الحالة المضمونية للنص ، لأن جل شعره ، شعر تحريضي ، فرضته القضية التي دعا إليها وناصرها في شعره .

^١ - السابق ص ٣٥٣-٣٥٨ .

^٢ - البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني - فضل حسن عباس - ص ١٦٧ - دار الفرقان عمان .

ويظهر من خلال النصوص أن حرف النداء " يا " هو الأكثر شيوعاً
ويتمثل في عدد من النصوص منها :^١

يا طائرا من أرض آبائي تغريده يشفي من الداء
والبيت افتتاح القصيدة " أمي " ولا شك أنه بهذا الصنيع يريد أن ينبئ من
أول وهلة عما تجيش به نفسه ، إلى جانب ما فيه لفت لانتباه المتلقي تجاه
ما يود قوله .

ويكرر لفظة واحدة يتقدمها حرف النداء يا ، في أول هذه الأبيات :

يا خلثا .. عداك جمر النوى حراق أكباد الأخلاء
يا خلثا .. مالي وما للنوى تسكرني بغير صهباء
يا خلثا .. مالي وما للنوى تطحنني بعشر أرجاء

وتكرار النداء مع اللفظة نفسها ، ونداء الأصحاب بشكل خاص ، مع ما
توحي به أداة النداء من بعد ، ولفظة الخلعة من قرب يدل أن الشاعر يحترق
داخله في ذلك الصوت الممتد ، حراق أكباد ، يسكر بغير سكر ، يطحن
من غير رحي ، مما استدعى تلك الأداة أكثر من غيرها .

ويظهر أنه يوثر أن يبدأ أعداداً من قصائده " بيا " النداء نحو قوله :

يا حمام السلام .. عديا حمام لا يغل الحسام إلا الحسام
وما يوحي به النداء للحمام من سخرية بدعاة السلام ، لأنه ختم البيت بما
يدل على نقيض السلام " لا يغل الحسام إلا الحسام " ، ونحو قوله :^١

^١ -الأعمال الشعرية الكاملة - ص ١٣٥-١٣٦ .

يا دارنا من غيابات الردى عودي

قداسة وجمالاً غير معمول

فأثر البداية هنا " بياء النداء لأنه ينادي "دارنا" التي ، يوقف بعدها مكاناً ،
وحالاً ، بدليل أنه أكد أنها في "غيابات الردى" ومن ذلك قوله :^٢

يا سائلي من أين فاح الشذا يا سيدي فاح الشذا من هنا
ولاحظ تكرار ياء النداء بداية كل شطر ، وكأن الثانية تؤكد جواب
الاستفهام في الأولى .

وعموماً فإن هذه الأداة من الأدوات الأثيرة لدى الشاعر ، يكررها كثيراً
في نصوصه ، كما أشرت ، ومرد ذلك أن هذه الأداة وما تحمله من صوت
لنداء البعيد ، والحالة الخطابية ، والنفسية للشاعر أثرها بالكثرة .

ومن أدوات النداء اللافتة في نصوص الشاعر ، الهمزة وأي وهما أداتا
نداء القريب ، وقد ينزل البعيد منزلة القريب ، فينادى بالهمزة أو أي ،
تنبيهاً على أنه - مع بعده - لا يغيب عن القلب ، بل هو مالك للفؤاد
واللب.^٣

نحو قوله :

أ أعداء (الله أكبر) موتوا ف (الله أكبر) لحن الخلود

...

^١ - السابق - ص ١٦٨ .

^٢ - السابق - ص ٢٠٢ .

^٣ - البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني - ص ١٦٨ .

أقمارنا الغرّ عودي ففي الشرّ ق حطت ليال غرابيب سود
فظاهر أنه حول النداء إلى البعيد في البيتين .

وقوله :^١

أبا الحنفاء إبراهيم شكراً لذي العرش الذي بك قد حبانا
فالنداء هنا لإبراهيم عليه السلام ، وكأنه يستنهضه من البعد الزمني .

وأما " أي " فقد وردت في بداية النص ، ومن المؤكد أنا للفت الانتباه لما
يأتي بعدها من أمر يود التنبيه عليه ولفت نظر المتلقي له .

نحو قوله :^٢

أيتها الريح التي لا تنام ومالها في أي أرض ديار
فالخطاب موجه للريح ، وقد تكون الريح " بمعناها ودلالاتها الحقيقية ، وقد
تكون ذات دلالة رمزية ، يعني بها المقاومة للمحتل ، وفي أي الحالين ،
فإن النداء للمجهول يستدعي تحوله من القرب إلى البعد .

ومن بداية النص أيضا قوله :^٣

أيّ هذي الأسراب فوق الغدير حومي في مرابع البلّور
والقصيدة المعنون لها بـ "مكة" ، ووضع مقدمة لها قوله : " إلى الذين
صفت نفوسهم ، وسمت أرواحهم إلى الله ، فشدوا الرحال إلى البيت
الحرام" .

^١ -
^٢ - الأعمال الشعرية الكاملة - ص ٨١ .
^٣ - نفسه ص ٨٨ .

فالنداء للأسراب الذاهبين إلى بيت الله الحرام ، ولكنه حول الخطاب إلى أرواحهم بدلاً من أجسادهم ، من هنا أتت أيّ في بداية النص ، و أما ورودها في أثناء القصيدة فالأمثلة كثيرة ، ولكنها أيضا في بداية البيت ، نحو قوله مخاطباً الموت و الموت مجهول لا يعرف : ^١

أيها الموت رفيق الشر ق ل ط خ ت الص ح ا ئ ف
وكذا يخاطب العصفور في القصيدة نفسها : ^٢

أيها العصفور كم عا م تجرعت الهوانا
و كقوله في قصيدة أخرى : ^٣

أيها الظلم الحديدي أزا هيري وعمرى

فيلاحظ أن نداء المجهول ، أو مالا يعقل جعله يستخدم تلك الآداة هنا لتكون مناسبة لخطابه الآتي .

والمهم هو أن الشاعر استخدم تلك الظاهرة الأسلوبية وكان على وعي بأثرها الإيجابي في النص ، وما تؤديه من لفت نظر المتلقي ، بغض النظر عن تحول بعض النصوص إلى خطابية ظاهرة ، مما يستدعي الخطاب الشعري التحريضي للقضية الفلسطينية التي جعلها الشاعر همه ، وسخر شعره من أجلها في الغالب .

^١ - السابق ص ٧٨ .

^٢ - نفسه ص ٨٠ .

^٣ - نفسه ص ٨٣ .

الأسلوب الثالث : الاستفهام

ومن أدوات الإنشاء الطلبي "الاستفهام" ، "وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به ، وأدواته كثيرة منها الهمزة ، وهل ، ومتى ، وأين ، وكيف ..."^١ .

وتختلف هنا في شعر "بارود" في القلة والكثرة ، فأكثرها استخداماً "أين" من ذلك قوله :^٢

أين مني يافا ونابلس والقـد س وعكا وعزة الأمجاد

أين عهد الصبا المجنح في بيـد ت دار سقت ثراها الغوادي

فظاهر أنه في البيتين يريد أن يتذكر المكان ، وأتى بـ "مني" للدلالة على التحسر على ذلك المكان ، وعدده ، ولم ينس مسقط رأسه "بيت دارس" ، ليدعو لها في البيت الثاني بالسقيا .

ويستخدمها في باب الاستفهام الإنكاري ، لبيان أن عدد المسلمين مليار مسلم ، ولكن لا مكان لهم :^٣

أين مليار لا ، ومليار كلا أين تلك المحرمات الجسام

ثم يعدد أسماء بعض الشهداء ، ويتحول البيت إلى تكرار للاستفهام وحشد للأسماء ، دون أن يشعر القارئ بداعٍ فني لذلك ، إذ تحول البيت إلى نظم ليس إلا .

^١ - البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني ص ١٧٣ .

^٢ - الأعمال الشعرية الكاملة - ص ١٢٩ .

^٣ - نفسه ص ١٤٤ .

وظاهر في الأمثلة السابقة أن الأداة تأتي في بداية البيت وفي داخله ، وأنها برغم تدني القيمة الفنية إلا أنها ساعدت على تماسك الأبيات موسيقياً .

ومن أدوات الاستفهام " ماذا " نحو قوله :^١

ماذا يساوي العمر إن قتل الـ وهج المقدس كاسح الحجب

وربما أن الاستفهام يزيد المتلقي شحذا للآتي ، رغم أن البيت في غموض ظاهر ، إذ ما المقصود هنا بالوهج الكاسح الحجب ؟ هل المراد هنا هم الأبطال الذين تتابعوا شهداء ؟ وهم الذين عناهم في البيت الثاني والخامس عشر من القصيدة وهو الغالب

أهوى اللحاق بهم وتتبعهم عيني ويركض خلفهم قلبي

....

كسر القيود وطار صوب ذرى عدن يغرد باسمك العذب

ومن ذلك قوله :^٢

ماذا جنى الباحث عن حتفه بظلفه المغامر الأحمق

ويلحظ أيضاً أن البيت فيه معنى رمزي ، إذ الاستفهام إنكاري تعجبي ، وكأنه يريد أن يرد على من قال : " إن قتال اليهود عبث لا قيمة له ، لعدم توازن القوى " ، لأنه يقول بعده :

نم يا فتى فمن ينم يسترح دعك من الأحجار فليغرقوا

^١ - السابق ص ١٠٤-١٠٥ .

^٢ - نفسه ص ١٠٨ .

ويأتي الاستفهام نفسه في بيت تالٍ للقصيدة :

ماذا يساوي الناس ؟ لاشيء لا شيء سواء ذهبوا أم بقوا
وهو يختلف فنياً عما سبق ، لأنه بيت واضح رغم ما فيه من استفهام
وتكرار " لاشيء ، لاشيء " وطباق بين "ذهبوا ، وبقوا " .

ومن تلك الأدوات " متى " كقوله : ^١

متى أرى كلَّ عبوديتي يسحقها المارد تحت النعال
والاستفهام وارد على لسان أحد فتيان الانتفاضة ، لأن عنوان القصيدة
سماه " انتفاضة الحياة " ، و كقوله : ^٢

بلي الحديد ومسنا القرع فمتى نقوم أخي متى تصحو
وتكرار الاستفهام هنا له دلالته ، لأن ما ذكره في الشطر الأول استدعى
الإنكار على الحالة التي وصلت إليها الشعوب العربية .

ومن ذلك أيضاً قوله : ^٣

يا رب قد أخلصتهم فنجوا فمتى تمنّ عليّ ياربي
والاستفهام يحمل معنى الرجاء والدعاء ، لأن الشاعر في ذلك يريد أن
يلحق بصحبه الراحلين الشهداء ، الذين أشار إليهم في بيت سابق بقوله :
أهوى اللحاق بهم وتتبعهم عيني ويركض خلفهم قلبي

^١ - السابق ص ٨٥ .

^٢ - نفسه ص ١٠٠ .

^٣ - نفسه ص ١٠٤ .

ومن أدوات الاستفهام هنا " هل " نحو قوله :^١

هل تأملت الدروب الـ حمر والقتلى الغطارف

والضياع الأسود الزا حف كالأقدار جارف

فتأمل كيف أن الاستفهام شمل البيت الأول والثاني ، بما يدل عليه الأول من لون الحمرة المناسب للقتلى ، وما يوحي به اللون الأسود من مناسبة للضياع .

وفي قصيدة أخرى " المارد " أجده يرد على من استغرب عليه شجونه ، وحنينه ، بأن السبب أنه من فلسطين ! وهذا سبب جنونه .^٢

أنا ذا أشقى كما كنـ ت وتربّد شجوني

تصرخ الأحداث في وجـ هي ، ويشتد حنيني

من فلسطين أنا يالـ هل تدري جنوني ؟

وكقوله :^٣

زبد تلهو الرياح به هل يضير الأنجم الربّد

تساؤل قريب من السابق ، إذ الاستفهام أتى في الشطر الثاني وكأنه تقرير لما ورد في الشطر الأول .

^١ - السابق ص ٧٨ .

^٢ - نفسه ص ٨٤ .

^٣ - نفسه ص ١٣٤ .

وأما الهمزة فنحو قوله :^١

أما كنت إذ ألقى " ألت بربكم" علينا ، ولأقلام ثم صرير

فظاهر كيف أن الشاعر أتى باستفهامين في بداية البيت ، والهمزة المضمنة للآية ، فكأن الأولى أتت للفت الانتباه ، لما في الثانية من استفهام ، خاصة إذا ما عرفنا أن البيت أتى في سياق التأكيد على ما أوحى به عنوان القصيدة " صريع الهوى " من تنبيه ذلك الصريع من أن أعماله محصاة عليه ، مسجلة .

وواضح من الأمثلة السابقة كيف تعامل الشاعر مع تلك الأدوات الإنشائية ، وأنها احتلت مساحة في شعره ، على تنوعها وتعددتها ، وأن ذلك العمل لا يخلو من فنية في بعض المواطن ، وتحول إلى خطابية وتقريرية في أخرى .

^١ -السابق ص ١٢٠ .

الصور

لا يمكن لأي قارئ للنص الشعري أن يتخطى الصورة الشعرية ، وأثرها في تجسيد النص وهناك خلاف كبير بين النقاد في تحديدها ، "فهي لم تعرف بدقة ، ولم تأخذ طابعاً فنياً أصيلاً في آرائهم ، ... إلا أن النقاد اهتموا من الصورة بأشكالها البلاغية : التشبيه ، والاستعارة ، ، والمجاز ، والكناية .. " ^١ ، ويعرفها ناقد آخر بقوله عنها : " كل تشكيل لغوي يستقيه خيال فنان لمعطيات الحواس والنفس والعقل " ^٢ .

ولو ذهبت لاستجلي مواطن الصورة بناء على ذلك المعطى فإنها من التعدد والكثرة بمكان ، لذا سأقتصر على بعض الأمثلة في هذا الموطن .

فالتشبيه كان الوسيلة الصورية المفضلة عند جميع النقاد تقريباً لأنهم – من جهة – رأوه اللون الذي جاء كثيراً في أشعار الجاهليين وكلامهم ، حتى لو قال قائل : " هو أكثر كلامهم لم يبعد ، ولأنهم من جهة أخرى لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها " ^٣ .

ويحار القارئ في أخذ الشواهد على هذا الموضوع نظراً لكثرة التشبيه ، ولا يهمني هنا تنوعه بقدر ما يهمني الصورة الناتجة عنه .

ومن الأمثلة على ذلك قوله : ^٤

قد أنهكت هذي المجاعة عزمهم فغدا الوباء يجول كالجزار

غرباء صاروا والديار بمعزل منهم فدمع العين كالأنهار

^١ - الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق – عبدالقادر الرباعي ص ٤٢ مكتبة الأردن .

^٢ - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – علي البطل ص ٣٠ . - دار الأندلس .

^٣ - الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق – عبدالقادر الرباعي ص ٤٢ مكتبة الأردن

^٤ - الأعمال الشعرية ص ٦٢ .

ف نجد كل بيت يحمل صورة تشبيهيه ، بدأه بمهاد كان نتيجة من نتائج التشبيه ، المجاعة أنهكت عزمهم ، والسبب أن هو أن الوباء – المشبه كالجدار – المشبه به ، ونتخيل أن الجزار يجول بآلته الحادة وسط جمع يميناً وشمالاً ماذا عسى أن تكون نتائجه ، إلا الرؤوس والأشلاء متناثرة في كل مكان .

ويأتي البيت الثاني ليصور حال فراقهم عن ديارهم ، ومن كثرة الأسى والحسرة على ذلك ، تحولت دموع أعينهم – المشبه – إلى أنهار – المشبه به – لكثرتها و غزارة انهمارها وجريانها أو كقوله :^١

مزق أهلونا وأوطاننا والقوم أموات كأحياء

إذ نحن أيتام كزغب القطا تقطات بالحصباء والماء

فأنت الصورة في البيت الأول تعبيراً عن حالة التمزق التي آل إليها الشعب الفلسطيني ، لذا أتى التشبيه مبنياً على المفارقة بين أموات وأحياء ، وهذه الغرابة المعكوسة تعطينا تصوراً عن حالة اليأس والتمزق لأهل الوطن ، ونتيجة لذلك فإن الأيتام من أبناء الوطن وهم صغار لا حول لهم ولا طول – كصغار القطط- التي تقطات الحجارة وتشرب من أي ماء ، دلالة على ضنك العيش والضعف .

وفي القصيدة نفسها يقول :^٢

ننام والغيلان من حولنا ترغي .. وترمينا بأشلاء

^١ - السابق ص ١٣٦ .

^٢ - نفسه ص ١٣٦ .

وهنا صورة خيالية تدلنا على أن العدو وصل به التوحش مآلاً مخيفاً ، إذ الغول هنا هم الأعداء اليهود الأشرار ، وهم يدورون حول أولئك الأهل والأبناء أو يصدرون أصواتاً غريبة ، أدت إلى خوف الأهل من تلك الأشباح .

وكقوله :^١

آه هل تذكرين من كنت أمس وقروناً مرت كليلة عرس

فقد شبه القرون القوية التي مرت بها الأمة بليلة عرس ، فيه ما فيه من الجمال الذي تحسه النفس ، ولكنها سريعة المرور ، مع دقة ملامحها في كل ما يتخللها ويمر بها فلا تكاد تنسى تفاصيلها .

ونحو قوله :^٢

أين كليب .. وأبو زيد الهلالي وأين عنتر العرب ؟

ذابوا كفص الملح في الماء ولم يظهر حبيب

تشبيه لليهود و أعوانهم و أضرابهم من الأمم السابقة بالملح السريع الذوبان إذا واجه الماء ..

يطوي الظلام قائماً وقاعداً وساجداً وباكياً

كأن في فراشه لجنبه

^١ - السابق ص ١٤٦ .

^٢ - نفسه ص ٢٩١ .

فقد شبه العابد القائم الراكع الساجد ، بمن يتقلب على النار ، والصورة مأخوذة من قوله تعالى : "تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا" السجدة ١٩ .

أما أبوه وهو خير كافل .. وخير أب

فقد وثبتموا .. بلا .. جريرة ... ولا سبب

فتشبيهه للظلم وتقطيع اللحم بتقطيع الخشب .

وهذه القصيدة مليئة بكثير من التشبيهات التي حولتها إلى مجموعة من الصور التشبيهية الرائقة .^١

وكذا أورد عددا من الصور التشبيهية في قصيدة " ضياء الروح " :

كأن الطين مس بكهرباء فخروا سجداً لك يا أبانا

فقد شبه النفس وما تمر به من مشاكل الحياة ، بالبحار التي تلعب بمياهاها الرياح وليست أي رياح بل الرياح الهوج – أي القوية الحركة - .

وكقوله من قصيدة أخرى :^٢

يا قوم في حشرات الموت قبلتكم في جسمها السرطان القاتل انتشرا

فقد شبه الصهاينة داخل فلسطين ، وانتشارهم فيها بالسرطان المرض القاتل في انتشاره داخل الجسم .

وكقوله :^٣

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٨٤ .

^٢ - نفسه ص ٢٨٥ .

^٣ - نفسه ص ٢٥٨ .

أمية يخرج .. كالثور الهائج بالكلب

فقد شبه أمية بن خلف الطاغية الذي عذب بلالاً ، بالثور المصاب بمرض الكلب ، لأنه في تعذيبه لبلال رضي الله عنه وما يحمله له من خنق وضغينة ، كان كالثور المريض بالكلب .

وهكذا تتولد الصور التشبيهية المتنوعة ، مما يدل على إثارة لهذه الصورة وتعددتها لديه ، وما فيها من زيادة التأثير في النفس ، وتثبيت المعاني فيها ، ... يعتمد الشاعر أو الكاتب وسيلة تصويرية ، آدائها اللغة في سبيل بعث الروح فيما يكتب أو ينشء^١.

^١ - الصورة بين البلاغة والنقد - أحمد بسام الساعي ص ٤٥ - دار القلم - دمشق .

الصورة الاستعارية

تعد الاستعارة جزءاً مهماً مكوناً للصورة ، وقد عرفها البلاغيون بأنها " هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من المعنى الأصلي " ^١ .

وقد اتكأ عليها عبدالرحمن بارود ، في بعض نصوصه ، وكونت لديه عدة صور ، ومن ذلك قوله : ^٢

إذ جثا الكون كله وأبو القا سم يلقي في الدهر أبلغ درس

ففي " جثا الكون " صورة استعارية حيث شبه الكون بإنسان يجثو ، والجثو يكون على الركبتين ، والهيئة تدل على الخضوع ، وأثبت المشبه وحذف المشبه به ، وأثبت شيئاً من لوازمه "جثا" على سبيل الاستعارة المكنية ، وفي إضافة الجثو إلى الكون استعارة تخيلية ، وهذه الصورة فيها لفظة جمالية ظاهرة لما تحمله من خيال ، استطاع الشاعر بحذق التقاطه ورسمه .

وقوله : ^٣

تطير بنا وتهبط في سلام ولما يبرح البرق الغمام

إذ تأتي الصورة من تشبيه العقول في تنقلها وتجوّالها في عالم الأفكار والخيال بالطائر ، وحذف المشبه به ، وأبقى المشبه على سبيل الاستعارة المكنية ، ثن إن التضاد الظاهر بين تطير وتهبط زاد من فعالية الصورة .

^١ - علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان - بسيوني عبدالرحمن ص ١٣٩ - مؤسسة المختار - القاهرة .

^٢ - الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٤٦ .

^٣ - نفسه ص

وكقوله في القصيدة نفسها :^١

على كف السماء وقد أضاءت محجة ربنا بدأت خطانا

فقد استعار الكف للسماء للدلالة على الاتساع والانبساط ، وزاد من توضيح ذلك القصد – وقد أضاءت – إذ لم يكن للف أن تضيء بل السماء التي تضيء فكانت استعارتان مكنيتان ، إذ استعارة الضوء لحجة الله البينة بما مع الإنارة وهداية والوضوح .

وكقوله في القصيدة نفسها :

يسوق أمامه القطعان هديا يحج بهم إلى سفر قرانا

صورة استعارية لطيفة لإبليس ، إذ استعار حال التابعين لإبليس المطيعين له الذين يسيرهم أمامه ويتحكم فيهم ، لحال القطعان التي تساق هدياً في الحج ، ولكنه الحج إلى سقر – جهنم والعياذ بالله - ، والجامع بين الصورتين هو الإنقاذ على سبيل الاستعارة التمثيلية ، وانظر إلى الصورة المتمثلة من الفعل " يسوق " ، والجهة ، أمام ، والوصف لحاسم " القطعان " .

ومن ذلك قوله :

بسيوف الخشب الخصية الملحمة .^٢

انظر كيف تولدت صورة السيوف التي كانت من المفترض أن تكون أداة للقطع ، ولكنها تحولت على أيدي أصحاب الانهزام إلى خشب ، كناية عن الضعف وعدم الجدوى من تلك السيوف الخشبية .

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة – ص ١٨٤ .

^٢ - نفسه ص ٢٩٠ .

وكقوله من القصيدة نفسها :

من السماء يهطل الدّمار ... ويهطل المطر .

فالصورة الاستعارية المكونة من الجملة – رغم تقديم الجار والمجرور الذي حقه التأخير ، والشاعر أيضا استعار الهطول للدمار كناية عن كثرة النيران والحروب المستعرة منها .

صور الكناية

وأما الكناية فهي أيضاً جزء من الصورة وهي "في اصطلاح علماء البيان : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز زيادة المعنى الأصلي ، فالمتكلم يترك اللفظ الموضوع للمعنى الذي يريد التحدث عنه ويلجأ إلى لفظ آخر موضوع لمعنى آخر تابع للمعنى الذي يريده فيعبر به عنه " ^١ .

و إن كان شعر بارود شعر خطابي في أغلبه يميل إلى الوضوح ، ليخاطب فيه مجموعات مختلفة وطبقات متفاوتة ، فإنه يشير أحياناً في بعض نصوصه إلى الكناية كقوله : ^٢

مدّت إليها كأس لها صولة قد أعجزت طب الأطباء

فالصورة المكونة من الفعل مدّت ثم كأس ، و يخيل للقارئ على أن الكأس هنا كأس حقيقي ، ولكنه ليس كذلك بل الكأس كناية عن الموت ، والدليل أن المراد ليس الكأس الحقيقي هو عجز البيت " قد أعجزت طب الأطباء " فانظر كيف رسم صورة الموت يمد بتلك الطريقة الكنائية وجعل له سطوة يعجز الأطباء عنها .

وفي بيت آخر يقول :

نحن هنا اليوم ولسنا هنا كأننا أصداء أصداء

فأصداء هنا لفظة كنائية يرمي الشاعر منها إلى بيان سرعة الحياة الدنيا وفنائها ، وقرب الأجل من الإنسان مهما طال عمره .

^١ - علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان ص ١٩٩ .

^٢ - الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٣٥ .

و تتحول قصيدة " شجرة الزيتون " إلى نص كنائي بدءاً من العنوان ،
وانتهاءً بكثير من أبيات القصيدة ، كقوله :^١

و قتلع الزيتون شلت يمينه ويغرس في كل البساتين غرقدا
لك الموت فانظر كل زيتونة هوت فقد أنبتت تسعين سيفاً مهندا
فيا أيها الساقى كؤوسك أحصها ستسقى كما تسقى إن اليوم أو غدا

فالأبيات كلها ألفاظ كنائية ، فالزيتون وإن كان حقيقة وجوده في فلسطين المحتلة إلا أنه رمز للسلام والحفنة والجمال ، والغرقد وإن كان حقيقة زرع اليهود له في فلسطين ماثلة ، إلا أنه رمز الغدر والحقد ، وفي البيت الثاني تتحول شجرة الزيتون إلى رمز للإنسان الفلسطيني الذي يقتل من قبل الصهاينة دون وجه حق ، ومع ذلك فإنه يكتفي عن كثرة تناسله وكثرة ولادة المجاهدين الفلسطينيين "سيفاً مهنداً" ، ثم يهدد اليهود بالموت لهم لأنهم هم السبب في هذا الدمار والقتل " كؤوسك أحصها" وهكذا تتوالى الصور الكنائية و تتوالد في هذا النص ، مما يدل أن الشاعر وإن كان في جملة نصوصه يعتمد الوضوح ، إلا أنه هنا تعمد الكناية ، ولكنها كنايات في متناول القارئ أرادها أن تكون كذلك .

ونراه يكتفي عن مجيء دولة اليهود بـ (شيطانة) تمخضت عن ولادة مقبلة جلبت الاستعمار والدمار لفلسطين وأهلها :^٢

حمل ثلاثون عاماً بعدها ولدت شيطانة ذات وجه يقطع المطرا

^١ - الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٣٩ .

^٢ - الأعمال الشعرية الكاملة - ص ٢٨٥ .

وفي بيت آخر يرمز لهم بالدناصر ، تعبيراً عن شراستهم ووحشيتهم
وتفرق أصولهم ، قذفتهم قارات العالم من كل جزيرة مجهولة "الوقواق" .

دناصر قذفتها الريح من جزر الـ وقواق تفترس الأوطان والبشرا
وفي قصيدة أخرى يعبر عن طهارة المكان من الذنوب والآثام ما وطئتها
قدم البشرية .^١

إنها الصورة العذرية التي قالها عن الأرض قبل ذلك والكرة الأرضية .
بكر عذراء .

وعموماً فإن نص بارود "عندما يتلبس بالصورة الكنائية ، يرتفع فنية ،
لأنه يبتعد عن الخطابية السائرة في بعض نصوصه ، وأن الصورة الكنائية
جزء مهم من عملية تشكيل النص الشعري لديه .

^١ - نفسه ص ٢٣٥ .

الصورة البديعية

من الصورة الظاهرة لدى عبدالرحمن بارود ، ما يمكن أن يندرج تحت البديع ، ذلك العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام .. ، - والمقصود منه هنا - المعنوي - وهو المطابقة وتسمى الطباق والتضاد ، وهو الجمع بين المتضادين " ^١ ، ومنه المقابلة .. ، " أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ، ثم بما يقابلهما على الترتيب .. " ^٢

ولدى الشاعر عدد من الصور الشعرية القائمة على هذه الظاهرة من ذلك قوله : ^٣

تحيا فلسطين العزيزة إنها للطامعين مذلة وتعسف

فبغض النظر عن تحول البيت إلى نظم ، إلا أن الطباق بين لفظتي "العزيزة ، ومذلة " أظهر صورة تضادية ظاهرة بين اللفظتين ومن ذلك قوله : ^٤

يلقي على الكون الظلام ستاره فيزيله ضوء الصباح البادي

فالتقابل واضح بين يلقي الظلام ، يزيله ضوء الصباح ، والنعل يلقي وما فيه من حركة ظاهرة ، وكأنه تحول إلى حالة تجسدية ، وأي شيء يلقي ، إنه الظلام ، مما زاد الصورة غرابة ليأتي الشطر الثاني ، وفيه حركة أيضا ليزيل ذلك الظلام الملقى ضوء الصباح .

^١ - الإيضاح في علوم البلاغة للإمام الخطيب الفزويني - تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي - ج ٢ ص ٤٧٧ - دار الكتاب اللبناني .

^٢ - نفسه ج ٢ ص ٤٨٢ .

^٣ - الأعمال الشعرية الكاملة ص ٥٢ .

^٤ - نفسه ص ٥٥ .

ويأتي في إحدى قصائده من بداية النص ليطابق بين لفظتي الظلماء
والأنوار في قوله :^١

يارب حكمك في البرية جاري يا من له الظلماء والأنوار
مع ملاحظة الإفواء في البيت

وفي قصيدة بعنوان " عزوي" يورد عدداً من الطباق والمقابلة نحو قوله :^٢

لمحة والقلب محترق	فإذا جمر الغضا برد
أول ما قبله أحد	آخر ما بعده أحد
ظاهر ما فوقه أحد	باطن مادونه أحد

فقد تولدت الصورة من هذا الطباق والتقابل الظاهر بين جمر – برد ، و
أول ما قبله .. و آخر ما بعده ، ظاهر ما فوقه ، وباطن ما دونه ، حتى
تحول النص إلى تضاد بين كل أجزائه .

ويقول :^٣

مزق أهلونا و أوطاننا والقوم أموات كأحياء

فمع الحالة التصويرية التي يفيدها الفعل " مُزَّق " ، ومجيء نائب الفاعل
أهلونا و معطوفه أوطاننا ، فإن الشاعر أراد أن يزيد الصورة ليقول
إنه مع هذا التمزيق ، فإن قومنا أموات كأحياء ، فأتى الطباق موضحاً
لحالة التمزيق ، وهذا القلب للتشبيه فيه طرافة واضحة .

^١ - السابق ص ٦٢ .

^٢ - نفسه ص ١٣٣ .

^٣ - نفسه ص ١٣٦ .

وفي القصيدة نفسها يقول :

فضلكما نبض شراييننا في كل صباح و مساء

فالصورة التي تولدت من الطباق يريد منها التدليل على أن الفضل قد تحول إلى نبض شراييننا ، وتلك الملازمة كل وقت في الصباح والمساء .

ويستهل إحدى قصائده "شجرة الزيتون" بالطباق أيضا:

أمامك يوم يجعل الليل سرمداً وخلفك غير يومك قد بدا

فلاحظ كيف تكونت الصورة من أول لفظة الشطر الأول ، وأول الشطر الثاني ، مما ساعد على جلائها وظهورها ، وأثرها في جذب القارئ أو السامع من أول النص .

وهناك عدة أبيات في هذه القصيدة كونت صورة مدارها على هذا اللون البديعي :

توطنتها ملعونة مقشعرة تصارع فيها الجنّ والإنس والردى

إذا ظمئت يوماً إلى الماء أمطرت دماً فتروى أيكها و تأودا

فيا أيها الساقى كؤوسك أحصها ستسقى كما تسقى إن اليوم أو غدا

فانظر إلى الطباق في الإنس والجن ، ظمئت ، تروى ، اليوم أو غدا ، كل ذلك ساعد في تكوين الصور ، وتشكلها في الأبيات ، مما أعطاهما جاذبية ، وإن كونت من ألفاظ عادية .

ويورد في قصيدة البحر عدداً من التضادات التي تشكل الصورة وتتحول إلى لون جاذب نحو قوله :^١

يبين ويخفى على كف يم يئن ويعوي بعيد الفرار
فأتى الطباق في أول البيت مكوناً مهماً من مكونات الصورة العامة للبيت ،
وجزءاً لا يتخلى عنه في بيانها ، وكان قصده أن يوضح كيف كان الموج
على ظهر البحر ، و يبدو جمال الصورة من حالة الشمس التي رسمها
وأشعتها الساقطة على موج البحر ، وكيف تحول الموج معها إلى حالة من
الكر والفر .

وسلّطت الشمس أضواءها على شاطئ ناصع كالنضار
يداعبه الموج كراً وفرأ وتطربه ضحكات الصغار
والمنتبع لهذا التقابل والتضاد يجده كثيراً في الديوان فتجد أشكاله وألوانه ،
" وفي البديع تكاد تكون الثنائية تقابلاً خالصاً ، استغلالاً لإمكانات اللغة ،
وما تقدمه في هذا المجال من ألوان التوافق و التخالف "^٢ وإظهار الصورة
التي تظهر من هذا النمط البديعي .

^١ - السابق ص ٣٨١ .

^٢ - بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي - ص ٩٧ محمد عبدالمطلب .

الصور التشخيصية

تعد هذه الصورة من الصور اللافتة في شعر عبدالرحمن بارود والمقصود بها تلك " الوسيلة التي تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة ، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة ، وعلى ذلك ، فإن التشخيص يظل وسيلة أساسية من وسائل تشكيل الصورة في كل شعرنا العربي الحديث " ^١.

وهذه الظاهرة متمثلة هنا إذ " يتخذ أحيانا موقعه في بناء الصورة من ضلع " الفعل " الإرادي الحي على العنصر المصوّر ، فتراه يرقص ، ويغني ويقول ، ويبتسم ، ويبوح ، وينوح وما إلى ذلك من الأفعال التي تؤدي مهمة تحريك الصورة و إحيائها في أعلى ما يمكن من مستويات الأداء بمحافظتها على عامل الزمن إلى جانب تلك الأبعاد الحركية والحيوية " ^٢ من ذلك في قصيدة " المارد " : ^٣

تصرخ الأجداث في وجهي ويشتد حنيني

من فلسطين أنا ياليل هل تدري جنوني

هكذا يصير الحدث شيئاً ذا إحساس " يصرخ " ، ويضفي على الليل الدراية ، لتصبح الصورة أكثر غرابة ، وأكثر تحريكاً وإحياء لها في أعلى المستويات لما فيها من حركة وحيوية .

^١ - فصول في نقد الشعر الحديث - ص ٢٣ علي عشر زايد - مكتبة الشباب - القاهرة .
^٢ - الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري دراسة موضوعية فنية - ص ٣٩٨ - فاطمة بنت مستور المسعودي - مطبوعات نادي مكة الأدبي .
^٣ - الأعمال الشعرية الكاملة ص ٨٤ .

ومن تلك الأمثلة على ذلك قوله في "غريب الديار" :^١

يرحل الموت يا حدود الورود وتدب الحياة في كل عود
ولجين الأنهار يجري مرايا وأريج التفاح ذو تغريد
فانظر كيف أسند الرحيل إلى الموت كأنه شيء محسوس ، وكيف تحولت
الحياة إلى شيء مادي ، "تدب" ، وزاد في البيت الثاني وإن تقدم اللجين ،
إلا أنه تحول إلى شيء محسوس يجري ، وهكذا تولدت الصورة حتى
أصبحت شيئاً مجسماً أمامنا .

وفي قصيدة أخرى " شجر الزيتون" يقول :^٢

ويا شجر الزيتون هل تلتئم القبا جدائك الخضر التي أغتالها العدا
وهل قمر يأتي من الغور ليلة يرصّع خديك الجميلين بالندى
غسلت أديم الأرض سبعين حجة وما زال جرح الأرض ينغر مزبدا

....

فجمالية الصورة تظهر من خلال تجسيد الشاعر لشجرة الزيتون في
صورة امرأة بجداولها الفاحمة اللون ، وإشراقة الطلعة ، ثم يأتي القمر
ليزيد المشهد توهجاً وإشراقاً يغسل زجه الأرض .

ونحو قوله:^٣

والنهر يضحك للورود وفي الص خر الأصم يشق مجراه

^١ - السابق ص ١٢٢ .

^٢ - نفسه ص ١٤٠ .

^٣ - السابق ص ١٤١ .

الخاتمة

هكذا مضى البحث الذي عرضته في فصلين الفصل الأول الألفاظ ، أما الأول فقد اشرت فيه ثلاثة مباحث ألفاظ العنوان وعلاقتها بالنصب والألفاظ الأكثر شيوعاً والألفاظ بين التراث والمعاصرة

فالمبحث الاول على مستويين :

المستوى الأول : العنوان ووروده في مطلع القصيدة نحو قوله :

ويلي على وطني من غارة الدهر.

فالسطر الأول عنوان القصيدة .

ثم المستوى الثاني : ورود العنوان في نسيج القصيدة : وهي ظاهرة لافتة في شعره نحو قوله

سعد حبيبي سعد سعد العلي سعد .. حبيبي رفرق البيرق

فعنوان القصيدة " سعد " .

ثم المبحث الثاني : الألفاظ الأكثر شيوعاً : وبينت ذلك من خلال مراحل حياة الشاعر إذ لوحظ أن بعض الألفاظ تكون أكثر وروداً منها في مرحلة دون أخرى .

ثم المبحث الثالث : الألفاظ بين التراث والمعاصرة : إذ أن بعض الألفاظ كانت تراثية تحتاج إلى بحث وتنقيب عن معناها أو بعضها كان معاصراً ظاهر المعنى.

ثم الفصل الثاني : التناص عرضت فيه ثلاثة مباحث – التناص الديني وقصدت به ما اصطلح عليه – الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ثم التناص التاريخي إذ أستلهم كثيراً من الحوادث والشخصيات التاريخية ، ثم التناص الأدبي ، أشرت فيه إلى ظاهرتين مهمتين هما تناص المثل ، والتناص الشعري، إذ وجدت أن الشاعر ضمن شعره بعض

الأمثال التراثية ،و استلهم عدداً من نصوص الشعراء قديمهم وحديثهم كل ذلك من خلال الأمثلة الواضحة .

ثم الفصل الثالث الأساليب والعصور :

المبحث الأول الأساليب : مثل الأمر والنداء والاستفهام كلا ذلك من خلال الأمثلة :

المبحث الثاني : الصور وقد اشرت فيه إلى الصور البيانية مثل التشبيه والاستعارة والكناية ، ثم الصورة البديعية من طباق ومقابلة خاصة لأنها الأكثر ظهوراً ثم الصور التشخيصية ثم الصور المتولدة من الألفاظ العادية كل ذلك من خلال الأمثلة وبيانها في النص .

النتائج :

على أن هنالك بعض النتائج التي توصل إليها البحث .

- إن القضية الفلسطينية تعد المحور الأساس الذي بنى عليها الشاعر نصوصه.

- خلو ديوان الشاعر من أي موضوع آخر غير القضية الفلسطينية وما يتصل بها.
- إن كثير من قصائد كانت رثاء للإنسان الفلسطيني أو لمكانه.

- إن الشاعر لم يكن من الشعراء الأكثر ثراء في الصور والأساليب وكانت بعض نصوصه نظماً أكثر من كونها شعراً.

والله أسأل أن يوفق لما فيه الخير والسداد.

المصادر والمراجع

- استراتيجية التناص قراءة في قصيدة ، سبوا سيد العشاق ، للشاعر محمد علي البراوي - المختار حسني - شبكة الأنترنت .
- أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، أحمد مجاهد ، الهيئة المصرية للكتاب .
- أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية ، محمد أحمد قاسم ، المكتبة العصرية ، بيروت
- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني ، شرح وتعليق وتنقيح - محمد عبدالمنعم خفاجي - دار الكتاب البنائي .
- البلاغة فنونها و أفنائها - علم المعاني - فضل حسن عباس ، دار الفرقان ، عمان
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي ، محمد عبد المطلب
- التناص في شعر الرواد - أحمد ناهم ، دار الآفاق العربية .
- دراسات في الأدب السعودي ، عباس بيومي عجلان عبدالله سرور - دار المعرفة الجامعية الاسكندرية .
- ديوان البحثري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف القاهرة .
- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح ابي البقاء العكبري ، دار المعرفة ، بيروت .
- ديوان أبي نواس ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي بيروت .
- ديوان أمري القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
- ديوان التهامي أبو الحسن محمد بن علي - الكتاب الإسلامي ، دمشق
- ديوان الشنفرى ، تحقيق طلال حرب ، الدار العلمية، بيروت .
- السرقات الأدبية ونظرية التناص عبدالملك سبوا سيد القسم .
- ديوان الحماسة لأبي زكريا يحيى بن علي الخطيب البنداري تحقيق محمد محي الدين ، المكتبة التجارية .

- شرح المعلقات العشرة للأمام أبي زكريا التبريزي ، دار صادر بيروت .
- الشوقيات ، أمير الشعراء أحمد شوقي ، مكتبة مصر .
- الصورة بين البلاغة والنقد – أحمد بسام السالمي ، دار القلم ، دمشق .
- الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري دراسة موضوعية فنية ، فاطمة مستور المسعودي ، مطبوعات نادي مكة الأدبي .
- الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق عبد القادر الرباعي ، مكتبة الكتاني الأرون .
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري على البطل – دار الأندلس .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي اليمني ، دار الكتب العلمية بيروت .
- علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان ، بيسوني عبدالرحمن ، مؤسسة المختار القاهرة .
- علوم البلاغة وتجلي قيمتها الوظيفية ، محمد شاوي دار اليقين المنصورة ٢٠١١ م
- عناصر الأبداع الفني في رائية أبي فراس محمد عارف محمود حسين ، القاهرة .
- مقبول في نقد الشعر الحديث ، علي شعري زايد، مكتبة الشباب القاهرة .
- فكرة الشرقات الأدبية ونظرية التناص عبدالملك مرتاض .
- في نظرية العنوان-مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، خالد حسين حسين ، دار التكوين دمشق .
- في النقد الأدبي – شوقي ضيف ، دار المعارف القاهرة . عبدالله سرور دار المعرفة الجامعية الاسكندرية .
- كتاب الأغاني تأليف أبي الفرج الأصبهاني علي بن الحسين ، مصور عن دار الكتب .

- لسام العرب – للأمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري .
- لغة الشعر العربي عدنان قاسم الدار العربية للنشر .
- مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى الياس الحلبي .
- معجم مصطلحات الأدب مجدي وهبه مكتبة لبنان ، مجلة علامات في النقد ذو القعدة ١٤١١ هـ .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها – أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٨٤ م .
- المعجم الوسيط – قام بإخراجه ، إبراهيم مصطفى أحد حسن الزيات ، حامد عبدالقادر ، محمد علي النجار ، اشرف على طبعه عبدالسلام هارون – المكتبة العلمية طهران .
- مقالات في النقد الأدبي ، محمد مصطفى هداره ، دار القلم ، القاهرة .
- الواسطة بين المتنبي وخصومه علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، تحقيق ونشر محمد أبو الفضل ، وعلي البجاوي ، دار القلم القاهرة .
- الموازنة بين أبي تمام والبحثري الحسن بن بشر الأمدي تحقيق وتعليق محبي الدين عبدالحميد – الكتب العلمية ، بيروت.

الفهرس

١	المقدمة
٦	الفصل الأول : الألفاظ
٨	المبحث الأول : ألفاظ العنوان وعلاقتها بالنص
٩	العنوان و وروده في مطلع القصيدة
١٤	العنوان داخل نسج القصيدة
٢٣	المبحث الثاني: الألفاظ الأكثر شيوعا
٢٥	العنوان الأكثر دورانا
٢٥	المرحلة الأولى
٢٥	المرحلة الثانية
٢١	المرحلة الثالثة
٥٢	المرحلة الأخيرة
٥٣	المبحث الثالث : الألفاظ بين التراث و المعاصرة
٦٩	الفصل الثاني : التناص
٧١	المبحث الأول : التناص البديل
٨٠	المبحث الثاني : التناص التاريخي
٩٨	المبحث الثالث : التناص الأدبي
٩٩	تناص المثل
١٠٣	التناص الشعري
١١٧	الفصل الثالث : الأساليب والصور

١١٨.....	المبحث الأول : الاساليب
١٣٢.....	المبحث الثاني : الصور
١٥١.....	الخاتمة
١٥٣.....	النتائج
١٥٩.....	المصادر والمراجع
١٥٨.....	الفهرس