

دالّ النّسر- قناعا فنياً- قراءة تطبيقية في نموذجين للشاعرين

عمر أبي ريشة ويحيى برزق

The Eagle's Sign - An Artistic Mask - An Applied Reading of Two Poetry Models by Omar Abu Risha and Yahya Barzak

* د خليل عبد القادر حسن قطناني

* كلية الدراسات والعلوم الإسلامية قلقيلية - فلسطين-

* khaleela11@hotmail.com

تاريخ القبول: 2025/06/04

تاريخ الإرسال: 2025/02/20

الملخص:

تستهدف هذه المداخلة بالدرس نصين شعريين لشاعرين معاصرين؛ بغية التعرف إلى المشكلة الموضوعية واللغوية بينهما، من خلال المقاربة النقدية لدالّ النسر في النصين بوصفه قناعاً فنياً، من حيث تقنية التوظيف، والحفر فيما وراء هذا التوظيف من الخلفيات الذاتية والوطنية والسيميائية. وليس الحكم الفني على الشاعرية هدفاً بحد ذاته، بل إن الاستكشاف والمروعة والاشتباك مع نصوص شعرية يفتح التأويل، ويطرح بدائل وقراءات مستمرة، ومن هنا جاءت الموازنة بين الصورة المشهدة للنسر في القصيدتين، وتجلي الخفاء فيهما انعكاساً على الذات الفردية والجمعية، ومحاولة اقتناص سيمياء اللغة فيهما. الكلمات المفتاحية: الشعر المعاصر، القراءة النقدية، رمزية النسر، التأويل.

Abstract:

This intervention focuses on studying two poetic texts by two contemporary poets, aiming to identify the thematic and linguistic similarities between them. This is achieved through a critical approach to the symbol of the eagle in both texts, considering it as an artistic mask, in terms of the technique of its use, and delving into the subjective, national, and semiotic backgrounds behind this use. The artistic judgment of the poetics is not an end in itself, but rather the exploration, evasion, and engagement with poetic texts open up interpretation and offer alternatives and ongoing readings. Hence, the comparison between the scenic image of the eagle in the two poems, the manifestation of concealment in them as a reflection on the individual and collective self, and the attempt to capture the semiotics of language within them.

Keywords: Contemporary poetry, critical reading, eagle symbolism, interpretation.

مدخل:

يعتمد الشعر المعاصر في بنائه على توظيف منظومة من الرموز والأقنعة لغايات جمالية فنية، ولغايات وظيفية دلالية، قصد توجيه المعنى نحو مجالات معينة، وتفانٍ الشعراء اختيار في رموزهم الشعرية من مرجعيات وحقول دلالية مختلفة، وضخها بشحنات تعبيرية تعبر بها من المعنى المتداول المعروف إلى مستويات عميقة من المعنى الملتبس الغامض الذي يزيد حتما من شاعرية النص الشعري .

*-أهمية الدراسة: حين تناولت دال النسر في قصيدة "نسر" لعمر أبي ريشة⁽¹⁾ وقصيدة "النسر" ليحيى برزق⁽²⁾ حاولت جاهدا أن :

- 1- ألفت النظر إلى شاعر فلسطيني ظلم نقديا وأكاديميا وهو الشاعر يحيى برزق من خلال مقارنة نقدية لنص شعري أراه مكتملا فنيا وموضوعيا .
- 2- ومن أجل إضاءة شعر يحيى برزق قمت بموازنة نصه مع نص شاعر له باع طويل في الشعر الحديث ، واسم لامع في متناولات النقد الحديث وهو الشاعر السوري عمر أبو ريشة موازنة فحولية كما فعل الأمدي في موازنته بين الطائيين وإن جزئيا .

*-أسئلة الدراسة : تقدم هذه الدراسة إجابات عن أسئلة مهمة في الدراسة الموازنة :

- 1- ما مفهوم كل من الرمز والقناع والتناص بوصفها مفاهيم حديثة وأدوات نقدية ؟
- 2- ما دلالة النسر فنيا وموضوعيا في النصين ، وهل ثمة اختلافات أو تنوعات مشهدية للنسر عند الشاعرين؟
- 3- ما الخلفيات الذاتية والوطنية لهذا التوظيف ؟
- 4- ما العلامات السيميائية التي اشتمل عليها النصان ؟

*-منهج الدراسة : ستعتمد الدراسة المنهج السيميائي التحليلي عبر محاثة النصين وتفسيرهما تفسيراً جماليا ، ومن أجل ذلك ابتعد الدارس عن القراءة الخارجية التي تتناول عادة السيرة التاريخية ومناسبة القصيدة ، والنواحي الاجتماعية والخلفيات النفسية للشاعرين.

محاور الدراسة: اشتملت الدراسة على أربعة محاور كالاتي :

1/الرمز والقناع والتناص – مدخل نظري .

2/ الصورة المشهدة للنسر بين القصيدتين .

3/ قراءة تأويلية في دلالة النسر بين القصيدتين .

4 / علامات سيميائية في النصّين .

1/ الرمز والقناع والتناص - مدخل نظري -

تُمكن هذه الدراسة للقراءة التطبيقية ، ولن تنجرّ إلى تضخيم التوثيق إلا في هذا المدخل؛ اتساقا لمنهجية الكتابة وحسب ، نعرف من خلالها مفاهيم كل من الرمز والقناع والتناص.

1/1 الرمز:

يعرف الرمز بأنه : "علامة تُعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتُمثّله وتحلّ محلّه" (3) و يستعمله الأديب خروجاً من المباشرة إلى عوالم فنية يوظف فيها حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو شخصية تراثية أو أي كائن من كائنات الوجود، ليحمل تجربته الشعورية. وهو يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسيّة التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها (4).

يُعد الرمز أسلوباً من أساليب التصوير، أو وسيلة إيحائية من وسائله، فكلاهما - الرمز والصورة- قائم على التشبيه، وعلاقتهما أقرب إلى علاقة الجزء بالكل (5) وهو تقنية عالية، يرتفع بها شأن الصورة، وليست كل صورة رمزاً، لكن كل رمز هو بالضرورة صورة. ومثلما تنقسم الصورة إلى صورة كلية و جزئية، فالرمز كذلك، منه رمز كليّ ورمز جزئيّ، وأشد التحامات الرمز بالصورة تكون في النوع (الكلي)؛ إذ غالباً ما تستحيل الصورة الكلية رمزاً.

1/2 القناع

يشير القناع في الدراسة النقدية إلى أنه: "تقنية مستعارة من الأداء الدرامي، تقوم على استعارة شخصية يتحد بها الشاعر لتكون ناطقةً بلسانه، ومعبرة عن حاله، وحاملة لمواقفه. والشاعر يضيف على هذه الشخصية من ملامحه، ويستعير من ملامحها، لينتج من ذلك (القناع) الذي هو ليس الشخصية، ولا الشاعر، إنما هو الشاعر والشخصية معاً. ويختلف النقد في ماهية الشخصية التي تُتخذ قناعاً، فبعضهم يضيّقها لتكون الشخصيات الإنسانية ذات البعد التاريخي فقط، وبعضهم يوسعها لتشمل أي شخصية، من كائنات حية

أو جمادات، تماماً كما يُطلق على اصطلاح الشخصيات في العمل القصصي، ولكنهم يتفقون على البعد المحسوس لهذا القناع، فلا يمكن أن يكون من معانٍ مجردة⁽⁶⁾. والقناع أحد أشكال الرمز، التي تشترط التحاماً بالمبدع، فالأديب، يرمز في شعره إلى الذات وإلى الموضوع؛ فقد يقصد بالرمز ذاته، وقد يقصد الموجودات والأحداث والكائنات حوله، أما القناع فهو وسيلة فنية للتعبير عن الذات فقط، ومثلما هو المعنى الحسي للقناع الذي يتستر خلفه الوجه الحقيقي للإنسان، فكذلك القناع الأدبي؛ صورة ظاهرية تتخفى تحتها ذات الشاعر.

3/1 التناص

عرّف أحمد حلي التناص بقوله: "والتناص (Intertextuality) حدوث علاقات تفاعلية، أو وشائج بين نصٍّ وآخر، أو بين نصٍّ ونصوصٍ أخرى"⁽⁷⁾.

ويسميه علي عشري زايد توظيف التراث ويعرفه بقوله: "استخدام معطياته استخداماً فنياً إيجابياً، وتوظيفها رمزياً، لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة"⁽⁸⁾. وكما أنّ للتناص مساراً فكرياً وموضوعية، فإنّ له مآرب فنية يتوسل بها الشاعر لإضفاء قيمة جمالية على نصوصه بما يقتبسه من نصوص، أو عبر امتصاصه لها، ومحاورته معها، فيصبح النصّ المولود تشكيلة فنية تجمع بين الماضي والحاضر موضوعياً وجمالياً، إنّهُ كما تقول جوليا كرسطيفا: "ترحالٌ للنصوص، وتداخلٌ نصي، ففي فضاء نصّ معين تتقاطع وتتنافي ملفوظاتٌ عديدةٌ مقتطعةٌ من نصوصٍ أخرى"⁽⁹⁾. أمّا بخصوص توظيف تقنية التناص أسلوبياً، فيقول أحد نقاد الأسلوبية: "ولكنّ هناك نوعاً آخر من الأسلوبية ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وعُرف بالأسلوبية الوصفية، ويهتم بالإجابة عن هذا السؤال: "كيف يكتب الكاتب" والاعتماد في هذا النوع على القارئ وتعامله مع النصّ الذي يبده" الكاتب⁽¹⁰⁾.

2/ الصورة المشهدة للنسر في القصيدتين :

لا يكاد يجد مستقبل النصّين فروقا بين نسر أبي ريشة بوصفه الأسبق زمنيا حيث نظم الشاعر القصيدة عام 1938، وبين نسر يحيى برزق الذي لا يعرف بالضبط زمن كتابته للنص، وإن كنت أجزم أنه كُتب بعد نصّ أبي ريشة.

ومهما يكن من اختلاف زمن الكتابة بين النَّصِّ الأب والنَّصِّ الابن، فإنَّ صورة النسر بين النَّصِّين تكاد تكون متقاربة حدَّ النسخ في المجلمل الأعم، وبمصطلح النقد تتناص القصيدتان وتتعالقان موضوعيا، وفي كثير من مشاهدتهما الفنيَّة على النحو الآتي :

1/2 اللوحة الأولى/ صورة النسر الواهن:

يقول أبو ريشة في البيت الثاني عشر:

نسل الوهن مخليبه وأدمت منكبيه عواصف المقذور

وهو نسر هرم أخذ الوهن منه مأخذه، كما يلحظ في مطلع قصيدة برزق :

هَرَمَ النَّسْرُ وَاسْتَبَدَّ بِهِ الْوَهْنُ وَأَمْسَى أَضْحُوكَةً لِّلْأَرَانِبِ

ولعل المتلقي يلحظ مدى التشابه بين اللوحتين حتى في المفردات الدالة .

2/2 اللوحة الثانية/ صورة النسر في هبوطه إلى سفح الجبل:

وذلك بعد أن كان مسكنه ذرى الجبال التي تمسّ جفن النجم، كما قال أبو ريشة:

إنَّه لم يعد يكحّل جفن النجم تمها بريشه المنشور

ويهبط نسر برزق بين الخرائب في الحضيض بعد أن كان مغناه ومسكنه السحب

يقول برزق :

فأمسى يبيت بين الخرائب بعدما كان وكره قمة السفح

ومغناه في شغاف السحائب

3/2 اللوحة الثالثة/ صورة النسر المنبوذ بعد الهيبة :

يصور الشاعر أبو ريشة النسر بعد فقدانه الهيبة بأنه ضعيف؛ فلم تعد تخافه عصائب

الطير الصغيرة ، حتى بغاث الطير تجرأت عليه وراحت تدفعه بمخالها الغضة وأجنحتها

القصيرة ، يقول أبو ريشة :

فتبارت عصائب الطير ما بين شرود من الأذى ونفور

لا تطيري جوابة السفح فالنسر إذا ما خبرته لم تطيري

وعجاف البغاث تدفعه بالمخلب الغض والجناح القصير

أما نسر برزق فقد فقدَ هيئته واشتد به الوهن حتى أصبحت بقية الطيور تهزأ منه ،

فالأرانب تسخر منه ، والحمام يغني حواليه دونما وجل ، ولشدة ضعفه فإنه يتعب في

اصطياد حتى الجنادب ، هو نسر عجوز وشقي كثير الشكوى من مصائب الدهر .

هرم النسرواستبد به الوهن فأمسى أضحوكة للأرانب
وَجُمُوعُ الْحَمَامِ رَاحَتْ حَوَالِيَهُ تُغَيِّي وَلَا تَخَافُ الْمَخَالِبُ

غير أن ما يميز نسر برزق ذكر تخلي الأقارب عنه وجفاء بقية النسور له :

وَجَفَّتْهُ النَّسُورُ فَهُوَ وَحِيدٌ يَتَشَكَّى مِنْ دَهْرِهِ وَالْأَقَارِبِ

والبيت السابق يمثل البؤرة في التحليل الفني كما سيظهر لاحقا ، إذ يؤكد أن النسر هنا قناع للشاعر بوصفه ذاتا جمعية على عكس ما يظهر في قصيدة أبي ريشة من أنه قناع ذاتي بامتياز.

ويزيد برزق على وصف حالة النسر في أنه لم يعد يرغب بالعيش ، غير أنه بجديد الزمان

قَدْ تَسَاوَى لَدَيْهِ عَيْشٌ وَمَوْتُ وَجَدِيدٌ مِنَ الزَّمَانِ وَذَاهِبٌ

4/2 اللوحة الرابعة /غضب النسر ومحاولته الخروج من الحالة الراهنة:

نسر أبي ريشة نسر جائع ينافس الطيور على شلو ممزق على الأرض ، ولا يستطيع مشاركتها في الطعام ، حين ذاك تدب فيه رعشة الكبرياء ، ويستجمع قوته ليمتد في الأفق كهيكل نخرته الآلام، يقول :

وقف النسر جائعا يتلوى فوق شلو على الرمال نثير

فسرت فيه رعشة من جنون الكبر واهتزهزة المقرور

ومضى ساحبا على الأفق الأغبر أنقاض هيكل منحور

أما في نص برزق فتظهر سؤرة النسر في إشراقة الفجر ، وحضور الربيع حين يشاهد مواكب الطيور ، فلم يحتمل هذا المشهد ، فيشد من عزيمته ، ويمتطي صهوة الريح ، معتليا السفح كما كان في حياته السالفة :

غَيْرَ أَنَّ النَّسْرَ الْعَجُوزَ إِذَا مَا أَشْرَقَ الْفَجْرُ عَاوَدَتْهُ الرَّغَائِبُ

وَمَهَادَى الرَّبِيعِ ذَاتَ صَبَاحٍ زَفَرَتْ فِيهِ لِلطَّيُورِ مَوَاقِبُ

وَأَحْسَ النَّسْرُ الشَّقِيَّ.. دِمَاهُ تَشْبِي جِسْمَهُ الطَّرِيعَ الشَّاجِبُ

فَامْتَطَى الرِّيحَ صَهْوَةً وَاعْتَلَى السَّفْحَ كَمَا كَانَ فِي الشَّبَابِ الْغَارِبِ!

5/2 اللوحة الخامسة : نهاية النسر في النصين:

يختم الشاعر عمر أبو ريشة قصيدته ببيت يصور فيه نهاية نسر الواهن ؛ فبعد أن جلجل صوته في آفاق الأثير يأتي الفعل (هوى) ليقطع المشهد، ويعلن نهاية النسر يقول:

وهوى جثة على الذروة الشماء في حضن وهجها المستطير

والنهاية ذاتها التي لاقاها النسر في نص أبي ريشة مُنيّ بها في قصيدة يحيى برزق
فَارْتَعَى مِفْصَلٌ وَخَارَ جَنَاحٌ وَهَوَى النَّسْرُ كَالشَّهَابِ الثَّقِيبِ
غير أن ثمة فروقا بين النهايتين سيميائيا، وهذا ما سأتناوله في المحور الثالث .

3/ قراءة في دلالة النسر بين القصيدتين

إنّ عدم معرفة مناسبة النَّصِّين يفتح التأويل على قراءات متعددة، وبناء عليها يحاكم النَّصّ فنيا، ويكشف التباسه وانعكاساته على ذات المبدع دلاليا، وتمكّنه من طرح احتمالات هرمنيوطيقية وأخرى رؤيوية :
أولا: تقول القراءة الأولى إنّ العلاقة بين النَّصِّ الوالد والنَّصِّ المولود هي علاقة فنية، ومعارضة شعرية وحسب، وتجريب لقدرات الشاعر في مجازاة شاعر سابق عليه له سبق السعة في التأليف الشعري.

ثانيا: القراءة الثانية قراءة واقعية بالمطلق؛ إذ إنّ مدار الحديث عن مسيرة النسر في اللوحات والمشاهد السابقة هي واقعية يمكن حدوثها مع كلّ نسر يهرم ويضعف، فيقاوم، ثم ينتهي به المقام بالموت، وإذا أخذنا بهذه القراءة الواقعية لم نكن لنفعل شيئا ذا بال سوى الشرح البسيط للقصيدتين والقراءة المسطحة لهما، وهذا ما لا يدّعي فضله ناقد ولا قارئ عالم .

ثالثا: تقول القراءة الثالثة: إنّ النَّصِّين متوالدان ومتناسلان من معنى يكاد يكون واحدا وهو الرمزية؛ فالشاعران يتكئنان في البثّ الشعريّ على الرمز، ويتخذان من قناع النسر ملاذا للحديث وعليه، فдал النسر وعلاقاته السيمائية وقرائنه الاستبدالية ترجح احتمالية هذه القراءة وتلغي سابقتها، وتحيد الأولى، وإن كانت لا تلغها كلياً؛ فبرزق حاكي شاعرا فحلا، واستطاع - في ظلّي - مجاراته فنياً، وهو مما يحسب للشاعر الثاني .

غير أنّ القراءة الثالثة هي القراءة الأعلى التي تقدّم النسر بوصفه قناعا فنياً لذات شاعرين استدعياه ليحتملاه أوزار حياتهما، وتجاربهما الواقعية كل حسب رؤيته، ولعل تلك القراءة التأويلية جديرة بالدرس من حيث التجربة، ومن حيث التعبير الأسلوبى.
ويميل الدارس لاعتبار النسر في النَّصِّين قناعا لذات المبدعين؛ فنصّ عمر أبي ريشة خُتم بقوله :

أيها النسر هل أعود كما عدت أم السفح قد ألمات شعوري

والذي يظهر أنّ الشاعر على الرغم من اتحاده دلاليا وموضوعيا مع النسر في كل لوحات القصيدة إلا أنّه كشف المخبوء حين خاطب النسر (أيها النسر) باعتباره شخصية أخرى يتميّ بالعودة إلى القمة، والشعور بالانتصار وإنّ أبقى الباب مواربا على احتمالية النهاية المتعبة، وحينئذ؛ فالنسر قناع لخطاب الذات في تحديها وانحدارها وانتهائها .

أما نص يحيى برزق فإنّ الرمزية تظهر فيه بجلاء من خلال قرائن لغوية ودلالية؛ فالشاعر الفلسطينيّ -في معاناته المعلنة من العدو والصدّق - ينحرف بالنّصّ إلى ترميز النسر بالفلسطينيّ المغترب الذي تأمر عليه القريب والعدو ، وهذا ما يدل عليه البيت

وَجَفَّتْهُ النَّسُورُ فَهُوَ وَحِيدٌ يَتَشَكَّى مِنْ دَهْرِهِ وَالْأَقَارِبِ

والفلسطينيّ في نضاله التحرري - وإن خذله الناس- فإنّه لا يشكو الجوع كما فعل نسر أبي ريشة، ولكنه يشكو الخذلان والذل ، ليظلّ يحلم بالكواكب ، وإنّ مات مات محلّقا ، لا كالعنكبوت الواهن يقول :

مَاتَ نَسْرًا مُحَلِّقًا فِي الْأَعَالِي لَمْ يَمُتْ مِثْلَمَا تَمُوتُ الْعَنَاقِبُ!

4/ سيمياء النّصّين:

مما لا ريب فيه أنّ السيميائية تقوم على تحليل الخطاب لسانيا وبصريا على المستويات اللغوية كافة مستبعدة القراءة الخارجية ، ومعتمدة على تأويل العلامات اللغوية التي يمنحها النّصّ للمتلقّي .

وسيختار القارئ من القصيدتين بعضا من العلامات السيميائية المتفقة في الموضوع والوزن وعدد الأبيات تقريبا ، ولكنهما تختلفان في علامات أخرى :

1/4 النّصّ الموازي:

جاء العنوان في نصّ أبي ريشة بعنوان (نسر) منكرًا في حين أتى العنوان في نصّ يحيى برزق مُعرّفا ؛ وفي هذا دلالة موضوعية تقول : إن النسر الفلسطينيّ - وهنا يخاطب الشاعر الذات الفردية والجمعية - معروف من خلال تجاربه ونضالاته ، واستشهادته في المنفى أو على أرض الوطن ، أما نسر أبي ريشة فعدا أنه قناع لتجربة ذاتية للشاعر ، فإنّه نسر لم يكن له وجود عميق في التاريخ ، وكأنّها تجربة عابرة وحسب ، كما قال في بيته :

هجر الوكر ذاها لا على عينيه شيء من الوداع الأخير

2/4 العروض والقافية :

على الرغم من اتفاق النَّصِّين بالوزن العروضي وهو (البحر الخفيف) ذو التفعيلات المختلفة والصعوبة في النظم ، إلا أنها اختلفا في حرف الروي وحركته ، ففي حين جاء نصّ أبي ريشة على رويّ الراء المشبعة بالكسر والمسبوق بصوت مدّ يتراوح بين الواو والياء ، وهو ما يوحي بالتمدد والتكرير لوصف حالته النفسية ، كما يوحي بتردد صوت الشاعر وكأنه رجع الصدى ، بحيث لا ينتهي المعنى بقراءته بل بصداه الايقاعي . جاء نص يحيى برزق مختتما بصوت الباء الانفجاري المغلق الساكن الذي يحمل ملمح القلقة والاهتزاز وهذا ما يتفق مع تجربته الفلسطينية القائمة على التحدي والقوة.

3/4 ضمير القص :

جاء السرد في النَّصِّين باستخدام ضمير الغائب (هو). ويتساءل الدارس :هل يغيب الشاعران ذاتهما بسبب النهاية المحتومة التي واجهها النسر في النَّصِّين ، أم أنّ ضمير القص (هو) يتيح للشاعرين نوعا من الانزياحية البلاغية والسرد المباشر ، وكأنّ الشاعرين ساردان عليمان مشاركان يعرفان دواخل الشخصية – النسر – ومآلاتها .

4/4 جملة المطلع بين النَّصِّين :

لا ريب في أنّ الشاعر أبا ريشة قد تفوّق فنياً في مطلع قصيدته حين مهد لها بمقدمة وصفية تصويرية في علاقة درامية بين النسر وذرى الجبال ، فالجبال تغضب لرحيل النسر عن قممها ، ولها أقدام تسحق ، إنّه خطاب الغاضب الذي ترك مسكنه بكل عنف ورفض ، ويطلب منها أن تنعى نسرهما وكبرياءه وترمي به في صدور الأزمان ، وهنا تبرز مقدرة الشاعر أبي ريشة في تصوير الانفعالات الذاتية ، وتؤكد رمزية النسر قناعا للشاعر الراحل :

أصبح السفح ملعبا للنسور فاغضبي يا ذرا الجبال وثوري
إن للجرح صيحة فابعثيها في سماع الدنى فحيح سعي
واطرحي الكبرياء شلوا مدمى تحت أقدام دهرك السكير
لملي يا ذرا الجبال بقايا النسر وارمي بها صدور العصور

أمّا الجملة الابتدائية لنص برزق فقد جاءت مباشرة في القصّ :

هَرِمَ النَّسْرُ وَاسْتَبَدَّ بِهِ الْوَهْنُ فَأَمْسَى أَضْحُوكَةً لِلْأَرَانِبِ

وهذا البيت الأول في نص برزق هو المعنى نفسه في البيت الثاني عشر من قصيدة أبي ريشة.
5/4 جملة القفلة :

يرى الدارس أنّ الشاعر برزق قد أنهى قصيدته متحدًا دلاليًا وروحياً مع النسر حتى آخر كلمة منها :

مَاتَ نَسْرًا مُحَلِّقًا فِي الْأَعَالِي لَمْ يَمُتْ مِثْلَمَا تَمُوتُ الْعَنَاكِبُ!

في حين أنّ الشاعر أبو ريشة انفصل عن نسره ، وجعل منها ذاتا أخرى يخاطبها مما أضعف الرمزية وأسقطها في فخ المباشرة، وكشف عنها دون أن يترك للمتلقي فرصة المراوغة.

أيها النسر هل أعود كما عدت أم السفح قد ألمات شعوري

وأحب هنا أن أنوّه إلى الحيلة الدفاعية التي سلكها الشاعران في تبرير ضعفهما وسقوطهما بعد وهن ، وهي أنهما ماتا في الأعالي مُحَلِّقَيْن ، ولم يستسلما للركود والتخاذل والضعف . وفي هذا يشرح فرويد حيلة التبرير بقوله : " التبرير هو أسلوب دفاعي هروبي يلجأ إليه الفرد السوي واللا سوي، يتضح عند قيام الفرد بسلوك لا يقتزن بالنجاح ومحاولته لتعليل الفشل بغية حماية ذاته من النقد... ويقصد الفرد من وراء مثل هذا السلوك: الدفاع عن الذات والحفاظ على احترامها، والتخفيف من حدة الإحباط بالنسبة للأهداف التي تعذر عليه تحقيقها" (11).

*-خاتمة

ومهما يكن من أمر ، فقد درس الدارس النصّين دراسة موضوعية وسيميائية ، ورجح دلالة القناع والرمز للنسر مستبعدا الدلالة الخارجية ، وفسر الفروق في رسم اللوحات والمشاهد الساكنة والمتحركة في القصيدتين ، إن قراءة توازن بين شاعرين ، أوبين نصين تعالقا في الفكرة والدالّ لتثبت الثراء اللغوي والدلالي الذي يكتسبه النصّ الشعري المعاصر الذي بات نسيجا متشابكا من البنى اللسانية والأسلوبية والجمالية والخلفيات الفكرية .

*-ملحق :

*- قصيدة "نسر" للشاعر السوري: عمر أبو ريشة

أصبح السفح ملعبا للنسور فاغضبي يا ذرا الجبال وثوري

إن للجرح صيحة فابعثها في سماع الدنى فحيح سعي

واطرحي الكبرياء شلوا مدمى تحت أقدام دهرك السكير

الملحي يا ذرا الجبال بقايا النسر وارمي بها صدور العصور

إنه لم يعد يكحل جفن النجم تيهها بريشة المنثور

هجر الوكر ذاهلا وعلى عينيه شيء من الوداع الأخير

تاركا خلفه مواكب سحب تتهاوى من افقها المسحور

كم اكبت عليه وهي تندي فوقه قبلة الضحى المخمور

هبط السفح طاويا من جناحيه على كل مطمح مقبور

فتبارت عصائب الطير ما بين شرود من الأذى ونفور

لا تطيري جوابة السفح فالنسر إذا ما خبرته لم تطيري

نسل الوهن مخليبه وأدمت منكبيه عواصف المقدور

والوقار الذي يشيع عليه فضلة الإرث من سحق الدهور

وقف النسر جائعا يتلوى فوق شلو على الرمال نثير

وعجاف البغات تدفعه بالمخلب الغض والجناح القصير

فسرت فيه رعشة من جنون الكبر واهتز هزة المقرور

ومضى ساحباً على الأفق الأعبر أنقراض هيك منخور

وإذا ما أتى الغياهب واجتاز مدى الظن من ضمير الأثير

جلجلت منه زعقة نشت الأفاق حرى من وهجها المستطير

وهوى جثة على الذروة الشماء في حضن وهجها المستطير

أيها النسر هل أعود كما عدت أم السفح قد أمات شعوري

*- نص قصيدة (النسر) للشاعر الفلسطيني يحيى برزق

هَرِمَ النَّسْرُ وَاسْتَبَدَّ بِهِ الْوَهْنُ فَأَمْسَى أَضْحُوكَةً لِلْأَرَانِبِ

وَجُمُوعُ الْحَمَامِ رَاحَتْ حَوَالِيهِ تُعَيِّي وَلَا تَخَافُ الْمَخَالِبِ

وَهُوَ يَسْعَى إِلَى الطَّحَالِبِ وَالْحَبِّ وَيَعْيَا إِذَا هَمًّا لِلْجَنَادِبِ

يَا لَهُ قَشَعَمًا دَهَنَتْهُ الْمَقَادِيرُ فَأَمْسَى يَبِيتُ بَيْنَ الْخَرَابِ

بَعْدَمَا كَانَ وَكُرُهُ قِمَّةَ السَّفْحِ وَمَغْنَاهُ فِي شِعَافِ السَّحَابِ

وَجَفَنَتْهُ النَّسُورُ فَهُوَ وَحِيدٌ يَتَشَكَّى مِنْ دَهْرِهِ وَالْأَقَارِبِ

وَيَرَى الْبُومَ حِينَمَا يُغَطِّشُ اللَّيْلُ مُغِيرًا لَا كَالْقَعِيدِ الرَّاهِبِ!

فَيَمَيِّ فُؤَادُهُ بِالْأَمَانِي.. وَيَلْهُو بِهِ الْخَيَالُ.. الْكَاذِبُ
 قَدْ تَسَاوَى لَدَيْهِ عَيْشٌ وَمَوْتُ وَجَدِيدٌ مِنَ الزَّمَانِ وَذَاهِبُ
 غَيْرُ أَنَّ النَّسْرَ الْعَجُوزَ إِذَا مَا أَشْرَقَ الْفَجْرُ عَاوَدَتْهُ الرَّغَائِبُ
 فَانْتَثَى يَفْرُدُ الْجَنَاحَ وَيُثْنِيهِ وَيَسْتَرْحِمُ الرِّيَّاحَ الْغَوَاصِبُ
 وَصَفِيرُ الرِّيَّاحِ يَسْخَرُ بِالنَّسْرِ فَيُقْفِي مَكْسَرَ الْعِزِّمِ خَائِبُ!
 هَكَذَا مَرَّتِ الشُّهُورُ عَلَيْهِ.. وَهُوَ فِي سَعْيِهِ مَعَ الرِّيحِ دَائِبُ
 وَالْحَضِيضُ السَّحِيقُ يُورِثُهُ الْهَمَّ وَيَغْدُو بِهِ بَطُونُ النَّوَائِبُ!
 وَتَهَادَى الرَّبِيعُ ذَاتَ صَبَاحٍ رَفَرَقَتْ فِيهِ لِلطُّيُورِ مَوَاقِبُ
 وَأَحَسَّ النَّسْرُ الشَّقِيَّ.. دِمَاهُ تَشِي جِسْمُهُ الطَّرِيعَ الشَّاجِبُ
 فَامْتَلَى الرِّيحَ صَهْوَةً وَاعْتَلَى السَّفْحَ كَمَا كَانَ فِي الشَّبَابِ الْغَارِبُ!
 وَتَغَنَّى وَعَانَقَ الرِّيحَ جَذْلَانِ وَمَتَّى أَخْلَامَهُ.. بِالْكَوَاقِبُ!
 فَارْتَعَى مِفْصَلَ وَخَارَ جَنَاحَ وَهَوَى النَّسْرُ كَالشَّهَابِ الثَّاقِبُ
 مَاتَ نَسْرًا مُحَلِّقًا فِي الْأَعَالِي لَمْ يَمُتْ مِثْلَمَا تَمُوتُ الْعَنَاقِبُ!

*- الهوامش والإحالات:

- 1- عمر أبو ريشة، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، 1998 . الجزء الأول ، ص 162 .
 - 2- ينظر موقع بيت فلسطين للشعر .
 - 3- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993، ص488.
 - 4-بناء القصيدة الحديثة، علي عشري زايد: 30 .
 - 5- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ص140.
 - 6- انظر: علي عشري زايد ، استدعاء الشخصية التراثية، ص24- 26.
 - 7- حلي أحمد أشكال التناص الشعري شعر البياتي نموذجاً ص 1 .
 - 8-علي عشري زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، ص 204 .
 - 9- كرسطيفا ، جوليا : "علم النَّصِّ" ، ص 21
 - 10- محمد حماسة عبد اللطيف، منهج في التحليل النَّصِّي للقصيدة"، ص111.
- http://psychologya.forumegypt.net/t50-topic - 11 . الجمعة ، الساعة الخامسة ، 2016/ 4/22 .

*-قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أحمد ، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1978م.
- 2- التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993.
- 3- حلي، أحمد: أشكال التناص الشعري شعر البياتي نموذجاً ، دمشق، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، شباط 2007.
- 4- حماسة ، عبد اللطيف: منهج في التحليل النصّي للقصيدة ، مجلة فصول، مصر، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني .
- 5- زايد ، علي عشري: بناء القصيدة الحديثة، دار مرجان للطباعة، القاهرة، ط2، 1979.
- 6- زايد، علي عشري: استدعاء الشخصية التراثية ، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 1978هـ.
- 7- زايد ، علي عشري: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ، مصر، فصول 1980 ، مجلد 1، العدد الأول .
- 8- كرسطيفا ، جوليا : علم النصّ دار توفال للنشر ، الدار البيضاء، ط2 ، 1997 .
- 9- http://psychologya.forumegypt.net/t50-topic ، 2016/ 4/22 .