جامعة محمد خيضر بسكرة
الآداب واللغات
الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/04

إعداد الطالبتين:
قارة مسعودة وقطاف تمام تقوى

يوم: 18/06/2023

أبعاد النوسطالجيا في ديوان السابعة حربا بتوقيت دمشق لعمر هزاع

لجنة المناقشة:

صليحة سبقاق	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
سامية راجح	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
حسان زرمان	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ﴾ [النَّمْل : ١٩]

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك والحمد لله الذي منَّ علينا أن نصل إلى المرفأ الأخير بعد رحلة من البحث والدراسة فلا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة والموجهة "صليحة سبقاق" التي ما فتئت تقدم لنا النصائح الثمينة والتوجيهات السديدة فلها منا ألف شكر.

شكر آخر نقدمه لأعضاء لجنة المناقشة الذي هم أساتذتنا بالدرجة الأولى على شرف المناقشة والحضور، وتقديم التصويبات فيما تعثرنا وكبونا وإثراء الرسالة من غزير علمهم.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والتقدير لكل من علّمنا حرفاً طوال مسيرتنا الدراسية ونخص بالذكر أساتذة قسمنا (قسم الآداب واللغة العربية) جعلهم الله ذخراً وذخيرة لنا ولمن يلحق بنا.

إهداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث...

إلى الروح التي خصها الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار.

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى روح "والدي" الحبيب "إسماعين" الذي كنت أتمنى أن يكون موجوداً عند مناقشة باكورة أعمالي، رحمه الله وأدخله فسيح جنانه.

إلى نبع العطاء، إلى معنى الحب والحنان والتفاني.

إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي "أمي" الغالية على قلبي أطال الله في عمرها.

إلى سندي وقوتي وملاذي أخي العزيز وأخواتي حفظهم الله.

إلى جميع أساتذتي الكرام، وأخص بالذكر أستاذتي المشرفة "سبقاق صليحة" التي لم تبخل علينا بأخلص النصائح والتوجيهات حفظها الله وأعانها على أداء رسالة العلم.

إلى شاعرنا القدير "عمر هزاع" الذي لم يبخل علينا بمد يد العون فجزاه الله عنا كل الخير

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم كلماتي أهدي لهم ثمرة جهدي المتواضع راجية من المولى عز وجل أن يهدنا بتوفيقه وينفعنا به.

قارة مسعودة

إهداء

أهدي ثمرة سنين من الجد والجهد لأبلغ أن شاء الله هذا المبلغ من نهاية مشوار دراسي حافل بشتى العقبات والنجاحات (لا نكران لفضل الله).

إلى السند الذي حملني على أكتافه حتى يوصلني إلى باب الكتاب والمدرسة صغيرة ورافقني إلى أبواب المدارس بكل أطوارها كبيرة ولم يؤل جهدا أبي **(عبد النور)** حفظه الله ورعاه.

إلى التي وضع الله الجنة تحت أقدامها، إلى مقومة عثراتي وكبواتي ومصححة زلاتي ودفتر مذكراتي وحريصة على نجاحاتي وإلى بفضل دعائها حزت أعلى الدرجات أمي الغالية **(دنيا)** شفاها الله وعافاها.

إلى عزوتي وسندي، إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي إخوتي وأخواتي **(شهرة، درة، محفوظ، محمد)**

لعائلتيا الكريمتين **(قطاف تمام، تمامي)**

لكل من ساعدني من قريب كان أو بعيد حتى وصلت المطاف الذي عليه أنا الآن سائلة المولى أن يجزيهم خير الجزاء.

لصاحب الديوان الذي حمل موضوع رسالتي، والذي كان عونا لنا الدكتور **"عمر جلال الدين هزاع"**

إلى من خطى معي أول خطواتي فكان أو من علمني حروف الهجاء معلمي في الكتاب فرحات اليمين رحمه الله وطيب ثراه.

"قطاف تمام تقوى"

مقدمة

مقدمة

الحنين موضوع أُثير في الأدب العربي قديمه وحديثه، واختص قديماً بالحديث عن الحنين إلى الأوطان واتخذه آباء الشعر مفتتحاً لقصائدهم يبثون عبره لواعج الحب والذكرى. وامتد الاهتمام بشعرية الحنين (في الأدب الحديث والمعاصر غير أن مفهوم الحنين زاحمه مفهوم آخر استعاره الأدباء في العصر الحديث بمصطلح (النوسطالجيا) جاء ليدل على العودة إلى الماضي والتحسر عليه واستحضار شخصياته وأحداثه وأمكنته.

برزت ظاهرة النوسطالجيا بروزاً واضحاً في الشعر العربي المعاصر خاصة عند شعراء المنفى فمن بين هؤلاء الشعراء عمر هزاع وهو شاعر سوري عصف به التحنان إلى أرض سوريا فتغنى بها في شعره. وقد مثّلت ظاهرة النوسطالجيا بروزا لافتا في ديوانه، فجاء بحثنا موسوم بأبعاد النوسطالجيا في ديوان السابعة حربا بتوقيت دمشق لعمر هزاع.

تكمن أهمية هذه الدراسة كونها المحاولة النقدية الأولى التي تسلط الضوء على النوسطالجيا في شعر عمر هزاع، ومن خلال اطلاع أولي تبين أن أشعاره زاخرة بتقنيات فنية وأسرار جمالية تستحق الوقوف عندها.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ما هو ذاتي وما هو موضوعي نذكر منها:

- حب الاطلاع والإثراء المعرفي لاسيما شعر الغربة والحنين.
- بروز هذه الظاهرة بشكل لافت في شعر عمر هزاع.
- كثرة الإنتاج الشعري للشاعر دون أن يجد اهتماماً من النقاد والباحثين عدم وجود دراسات نقدية علمية كاملة تناولت الأعمال الشعرية للشاعر.

وللإلمام بجوانب البحث طرحنا الإشكالية التالية، **ماذا نعني بالنوسطالجيا؟ وكيف تجلت هذه الظاهرة في شعر عمر هزاع؟ وما هي الآليات التي ساعدت على تمظهرها؟**

وللاجابة على التساؤولات سار البحث وفق خطة تمثلت فيما يلي: فصل تمهيدي وفصلين تطبيقين وخاتمة، فالفصل التمهيدي بعد مدخلا تناولنا فيه مفهوم النوسطالجيا (لغة واصطلاحا) مفهوما قديما وحديثاً.

أما الفصل الأول فعنوناه بتمظهرات النوسطالجيا في ديوان السابعة حربا بتوقيت دمشق لعمر هزاع، وشمل الحنين إلى الوطن، الحنين إلى الأم، إلى الأهل، إلى الأصدقاء والرفاق، والحنين إلى الذكريات.

وأما الفصل الثاني فكان بعنوان آليات تمظهر النوسطالجيا في الديوان فتناولنا أولا الصور البلاغية، ثانيا المفارقة، ثالثا التناص، رابعا التكرار.

وخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

ولقد اعتمد هذا البحث المنهج الموضوعاتي لأننا اتخذنا من الحنين موضوعا للدراسة، أما فيما يخص آليات تمظهر الحنين فقد اعتمدنا المنهج الأسلوبي في التعامل مع القصائد التي تضمنها الديوان لسير أغوارها وكشف خبايا ما تكتنفه نفسية الشاعر من حنين إلى بلده وأهله وذكرياته وهو في المنفى.

أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي استعننا بها فهي عديدة تذكر أبرزها الغربة والاغتراب ليحي الجبوري والحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي لإبراهيم حور، ديوان السابعة حربا بتوقيت دمشق.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وتطيب الأمنيات الواحد الذي بفضله وتوفيق منه مهد لنا الطريق لأن نكون بينكم تناقش رسالتنا هذه تتقدم بجزيل الشكر وعظيم العرفان للدكتورة المشرفة "صليحة سبقاق" وجهتنا أساتذة وعاملتنا أُمًّا جزاه الله عنا كل خير.

مدخـــــــل

مدخل

1. مفهوم النوسطالجيا:

1.1. مفهوم الحنين من المعاجم العربية:

إن أصل كلمة الحنين هو الفعل الثلاثي "حنَنَ" الذي طرأ عليه التضعيف لغير زيادة، فصار "حنَّ"، وتصريفه حن يحن حنيناً.

الحنين: شديد البكاء والطرب، وقيل: هو صوت الطرب أكان حزنا: أو فرح والحنين: الشوق، حن إليه يحنُّ حنيناً فهو حانٌّ.

وهو مشتق من الرحمة، والحنان: من الرحمة: نقول: حن عليه يحنُ حناناً.

ولقوله تعالى: "وأتيناه الحكم صبياً وحناناً من لدنا"، أي أتيناه حناناً.

قال الحنان: العطف والرحمة، وأيضاً لقول الله تعالى: ﴿ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوۡمِهِۦ مِنَ ٱلۡمِحۡرَابِ فَأَوۡحَىٰٓ إِلَيۡهِمۡ أَن سَبِّحُواْ بُكۡرَةٗ وَعَشِيّٗا ١١ يَٰيَحۡيَىٰ خُذِ ٱلۡكِتَٰبَ بِقُوَّةٖۖ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحُكۡمَ صَبِيّٗا ١٢﴾ [مَرۡيَم : ١١ - ١٢]

وأورد ابن منظور عدة مسميات وصفات للحنان يقول: "الحنان الرحمة، والحنان البركة، والحنان الهيبة والحنان الوقار"، ويعني العطف أيضاً.

يقال: "حن عليه أي عطف عليه".[1]

وأيضا ورد في لسان العرب: "حنت الإبل إلى أوطانها وأولادها، والناقة تحن في إثر ولدها حنيناً تطرب مع صوت، وقيل: حنينها نزاعها بصوت وبغير صوت والأكثر أن الحنين بالصوت، وتحننت الناقة على ولدها: تعطفت، وكذلك الشاة".[2]

وقال ابن الأثير: الحنان رمل بين مكة والمدينة له ذكر في مسير النبي صلى الله عليه وسلم، إلى بدر وحنانه: اسم راع في قوله طرفة: نعاني حنانة طوبالة تسف يبيساً العشرق.

والحنان: اسم فعل من خيول العرب معروف، وحن بالضم: اسم رجل.

وفي التهذيب عن الفراد والمفضل أنهما قالا: كانت العرب تقول لجمادى الآخرة حنين، وصرف لأنه عني به الشهر.

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة حنن، ج16، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان 1374، ه/1955م، ص742

[2] المرجع نفسه، ص743.

- حنن: الأزهري: ابن الأعرابي حنحن إذا أشفق.
- حون: الحانة: موضوع بين الخمر، قال أو حنيفة: أظنها فارسية وإن أصلها خانة.
- والتحون: الذل والهلاك.[1]

وجاء في القاموس المحيط: "الحنين: الشوق وشدة البكاء، والطرب أو صوت الطرب عن حزن أو فرح".[2]

وقال الأزهري: الحنين للناقة، والأنين للشاة. والمستحن: الذي استحنه الشوق إلى وطنه. وقال أحد الحكماء: "حنين الرجل إلى وطنه من علامات الرشد".[3] فجعل من علامة الرشد عند الرجل حنينه إلى وطنه.

وورد في المعجم الوسيط:

الحنين: الشوق.

أي أن الحنين يعني الشوق.

الحنَّة:

الحنة، حَنَّةُ الرجل: زوجته.

وحَنّةُ البعير، رُغاؤه.[4]

وأيضا: كما نجد في معجم الغني:

حنين: [ح ن ن]. (صيغة فعيل). "به حنينٌ إلى الوطن": الاشتياق إليه، الشوق. "شعرَ بالحنين إلى أيام الطفولة"[5].

أي الحنين يعي به حنين النفس لبعدها عن وطنها.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج13، مادة حنن، ص133.

[2] الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، مصر، 1980م، ص213.

[3] محمد إبراهيم حور: الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار النهضة، ط1، بيروت، لبنان، 1973م، ص23.

[4] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، مؤسسة الغني للنشر، ط1، الرباط، 2013م، ص 204.

[5] عبد الغني أبو العزم: معجم الغني، ج1-4، مادة (حنن)، مؤسسة الغني للنشر، ط1، الرباط، المغرب، 2013م، ص1906.

وقال الأصمعي: "دخلت البادية فنزل على بعض الأعراب، قلت: افديني. فقال: إذا شئت أن تعرف وفاء الرجل وحسن عهده، وكرم أخلاقه، وطهارة مولده فانظر إلى حنينه إلى وطنه وتشوقه إلى إخوانه".[1]

وقد صور الجاحظ هذه العاطفة نحو الوطن في قوله: "إني فاوضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار، والنزاع للأوطان، فسمعته يذكر أنه اغترب من بلد إلى آخر أمهد من وطنه، وأعمر من مكانه، وأخصب من جنابه، ولم يزل عظيم الشأن جليل السلطان، فكان إذا ذكر التربة والوطن حن إليه حنين الإبل إلى أوطانه". [2]

– لا يكتفي الجاحظ بهذا، بل يذهب على أن "من علامة الرشد أن تكون النفس إلى ولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقة".[3]

من خلال هذه المعاني الأخيرة اتضح لنا أن الحنين عند الإنسان العربي غالبا ما يكون خاص بالوطن والغربة هي الناتجة عن البعد عن الوطن فيتبعها الحنين إليه وأن العربي الراشد والأصيل هو الذي يحمل معاني الحنين ويحن لوطنه.

2. الحنين في الشعر العربي:

1.2. الحنين في الشعر العربي القديم:

منذ عرف العرب القدامى الشعر عرفوا شعر الحنين وصالوا في دروبه وطرائقه بيد أنهم لما فعلوا ذلك كانت مجرد نفحات في أشعارهم، ويعرف هذا الشعر بأنه نوع من الفن، وفرع من الشعر العربي. ولو راجعنا الشعر العربي لوجدنا أن الحنين امتداد واضح للروح العربية، بل الروح البدوية العربية، حيث المعيشة البسيطة" فحياة العرب كلها شوق وحنين وذكرى فهم رحلوا من باديتهم أثناء العصر الجاهلي من عشب إلى عشب"[4] وقد عرف به كثير من الشعراء لكثرة ترحالهم عن الديار فكان الشعراء يكتبوا لوحاتهم النفسية بريشة معهودة ومدار قديم، فمناجاة الحمام، والبكاء على الأطلال والديار، وفراق الأحبة وتفرق

[1] محمد إبراهيم حور: الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحنين ‘إلى الأوطان، تعليق وشرح، الشيخ طاهر الجزائري، مطبعة المنار، ط1، الجزائر، الجزائر، 1914، ص04.

[4] ينظر، أنس داود: التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1967 ص177.

الشمل كانت هذه موضوعاتهم في إشعار الحنين. نظرا لما عاشوه من شوق ولهفة لبعدهم عن الوطن والأهل والأحبة. فكانت تلك الأشعار معبرة عن البكاء والطرب والشوق، والرقة، والحزن، والفرح.

وشعر الحنين من الموضوعات التي طرقها الشعراء قديما: فيمتاز هذا الشعر بالعاطفة الصادقة والمشاعر أو الأحاسيس الحزينة، فهو تجربة إنسانية ضاعفت من شعورهم تجاه وطن رحلوا عنه لسبب من الأسباب (البدو والترحال) فقد عبر الشاعر الجاهلي عن حنينه وشوقه من خلال وقوفه على الطلل وأول من بكى الديار، واستبكى الرفاق عليها: "أمرؤ القيس"

قفَا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل [1]

فهنا نجد الشاعر أمرؤ القيس يبكي الديار بكل حزن واستفقد الرفاق من خلال وقوفه على الأطلال.

– أيضا ممن حن إلى الديار وبكى عليها في الشعر العربي "ابن حذام" ويستدل على ذلك من قول أمرؤ القيس:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن حذام[2]

الشاعر هنا يحن إلى الديار ليس هو فقط، بل ذكر الشعراء الذين عاشوا هذه الحالة مثل ابن حذام، فهذا الأخير استدل بشعر أمرؤ القيس، فقد استبدت مشاعر الشوق والحنين بذلك العربي، لتخرج شعرا عذبا شجيا.

وهذا ما تجلى في شعر أبو الفوارس عنترة بن شداد في مستهل معلقته:

هل غادر الشعراء من متمرد أم هل عرفت الدار بعد توهم؟[3]

وقال النابغة الذبياني:

عوجوا، فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نؤي وأحجار

أقوى وأقفر من نعم، وغيره هوج الرياح بهبابي الترب، موار[4]

---

[1] أمرؤ القيس: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط3، القاهرة، مصر، د ت، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص144.

[3] الزوزنيك أبو عبد الله الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع، مكتبة الأموية، د. ط، دمشق، سوريا، 1963، ص 07.

[4] المرجع نفسه، ص08.

حيث يطلب الشاعر من رفاقه أن يحيوا دار حبيبته، ثم ينكر على نفسه الوقوف لمخاطبة الأحجار والأوتاد، وأن الرياح الهوجاء التي هبت على هذا الدار أخلته من الحبيبة ومن سكانه الآخرين.

أيضا كما يقول أحد الشعراء:

فما حب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديار[1]

حيث لا يعني البكاء على الأطلال أن الشاعر يذرف الدموع حقيقة على ما تبقى من منزل الحبيب المقفر الخالي من كل مظاهر الأنس والحياة. وإنما هو بكاء يفيض بالحنين الشجي على التي سكنته وارتحلت عنه.

فظهر الحنين وتجلى بكثرة في الشعر العربي القديم والمعلقات. أما في العصر الإسلامي فقد بدت عاطفة الحنين أمارة من أمارات رقة القلب وحياته، وعلامة الرشد الكامل، مما في ذلك دلائل الكرم والأصل وتمام العقل. وقد بين الله عز وجل في قوله: ﴿ وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ ٱقْتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمْ أَوِ ٱخْرُجُواْ مِن دِيَٰرِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ ۖ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُواْ مَا يُوعَظُونَ بِهِۦ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتًا ٦٦﴾ النِّسَاء : ﴿﴾.

فصور القرآن الكريم حب الوطن وأن التمسك به أمرا منيرا، حيث الخروج من الدار مثل قتل النفس. كما كان الرسول صلى الله عليه وسلم كثير الحنين والشوق إلى مكة إذ هي دار مولده.

أما في العصر الأموي نجد شاعر من (نجد) يبكي الديار والأطلال التي رحل عنها:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة يا سند نجد وهي خضر متونها

وهل اشربن الدهر من ماء مزنة بحرة ليلى خاص معينها[2]

يمضي الشاعر في ذكر حنينه إلى مسقط رأسه، متذكرا تفاصيل مدينته وطبيعتها الجميلة حاملاً الشوق والتوقان لها.

[1] الزوزنيك أبو عبد الله الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع، ص10.

[2] محمد إبراهيم حور: الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص28.

وفي العصر العباسي نجد الشاعر المشهور "أبا تمام" الذي ارتحل ما بين مصر وسوريا والعراق، ويقول:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا الأول منزل

نقل فؤاده حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول[1]

فكان الحنين قويا بالرغم من تطور الحضارة والهجرة الواسعة.

وخلال فتح الأندلس كان شعر الحنين أصدق عاطفة وأشد لوعة للأهل والديار في المشرق العربي وبلاد الشام.

فعندما رأى عبد الرحمان الداخل "صقر قريش" وهو في قصر الرصافة في الأندلس قافلة ذاهبة إلى بلاده، تذكر الشام ومعيشته فيها وأهله وانشد قائلا:

أيها الراكب الميمم أرضي اقرأ بعض السلام عني لبعضي

إن جسمي كما تراه بأرض وفؤادي ومالكيه بأرضي[2]

فنجده أنشد هذا الشعر ليتذكر به وطنه ومعيشته.

إذا فإن شعر الحنين كانت له الجذور الأولى في العصر الجاهلي حيث تغنى به الشعراء كثيرا وتعددت موضوعاته (الحنين إلى الأطلال والديار والحبيبة...إلخ). ليكون العتبة الأولى لخروجه من نفحات إلى شعار ذات خصائص جمالية.

2.2. الحنين في الشعر العربي المعاصر (النوسطالجيا):

إن الحنين غرض من أغراض الشعر العربي الحديث وقد ضرب فيه الشعراء بسهم وافر. لأنه يعبر عن عاطفة إنسانية صادقة، ويرتبط غالبا في الشعر الحديث والمعاصر بتجربة الغربة.

فالغربة عنصر مترابط مع الحنين إلى الوطن، فقد اقتصر الحنين في الشعر الحديث على الحنين إلى الوطن بسبب تغرب الشعراء عن وطنهم الحبيب، فظل الوطن عندهم هو تلك الروح الهائمة البعيدة التي تسكنهم في الغربة وتعانقهم في كل الدروب، حيث حملوا عبير ونسيم تراب الوطن الغالي في إشعارهم. وبما في ذلك الحنين إلى الوطن والأحبة والأهل والأصدقاء والرفاق والطبيعة والشباب والطفولة.... إلخ، فارتحلوا عن وطنهم

[1] محمد إبراهيم حور: الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص28.

[2] سيمون الحايك: عبد الرحمان الداخل (صقر قريش)، ج2، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1982، ص122.

مرغمين نظرا للظروف السياسية والحرب سواء كانت منفى مثل شعراء المهجر أو اغتراب مثل الشاعر عمر هزاع (وهو محل دراستنا هذه) الذي تغرب عن بلده سوريا بسبب الحرب.

فترك هذا الرحيل ندوبا في قلوبهم ومشاعرهم، وخلق لهم ألما ومعاناة مستمرة إذ تركوا الأرض التي نشأوا فيها، وفارقوا الأهل والأحبة إلى عالم جديد، وانتقلوا إلى حياة تختلف كل الاختلاف عما ألفوه في أوطانهم التي وراءهم.

حيث تركوها تئن تحت وطأة الظلم والتعسف وقلة المال وفساد الأحوال مما جعل قلوبهم معلقة بها، تريد الاطمئنان على حالها وحال من فيها من الأهل والأصحاب.[1]

إن مجرد الخروج من دار إلى أخرى يثير في النفس الشجن، فما باله إذا انتقل من بلاد إلى أخرى مرغماً، وقد لا يستطيع العودة إليها ثانية؟ ألا يثير ذلك في النفس الحنين والتذكار؟ ويبعث في النفس لواعج الشوق؟ ويثير فيها الحزن والأسى على تلك الديار ومن فيها؟ فهو أمر طبيعي في حال أولئك المغتربين.[2]

ولعل هذا ما نجده عند شعراء المهجر الذين ارتحلوا عن بلدهم إلى الأمريكيتين الشمالية والجنوبية مرغمين، فعانوا من الغربة التي كانت قوة خلاقة في الشعر المهجري.

فأمتلئ شعرهم المهجري بعاطفة المغتربين نحو وطنهم وحنينهم الدائم للعودة إليه، ففي نفس كل شاعر مهجري حنين لا ينقطع وشوق لا ينفذ.[3]

تأججت في صدورهم نار الحب لأوطانهم ولعروبتهم ونظموا الشعر في الوطنية والوطن فالشاعر يعبر عن إحساس قومه ومشاعرهم مثلما يعبر عن نفسه وإحساسها ومشاعرها، وإن الأحداث التي تمر في وطنه الأم تترك صداها العميق في قلبه وشعره.

ومن بين شعراء المهجر الذين جهشوا جهشة الحنين في أشعارهم وشعروا بالغربة الروحية العنيفة "إيليا أبو ماضي" يقول:

فله إذا ذكر الدِّيار وأهله آه الغريب وأنه الثكلان.[4]

بني وطنيمن أنا في الوجود

---

[1] ينظر، العصمي أمين: الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة، منشورات جامعة قاريونس بنغازي، ص177.

[2] المرجع نفسه، 179.

[3] ينظر، خفاجي محمد عبد المنعم: قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، لبنان،1973، ص331.

[4] أبو ماضي إيليا: ديوان إيليا أبو ماضي، مطبعة دار العودة، ط1، بيروت، لبنان،2007، ص67.

وما هو شأني وما هو موضعي

ولولاكم لم أكن بالخطيب

ولا الشاعر الساحر المبدع[1]

فهو يكرم وطنه لأنه له الفضل الأول في خلقه وتكوينه، وهنا تطل علينا وطنيته من حيث اعتبار وطنه علة لوجوده، كما لأب علة لوجود الابن ويقول جورج صيدح:

وطني، مازالت أدعوك أبي وجراح اليتم في قلب الولد

مارضيت البين لولا شدة وجدتني ساعة البين أشد[2]

الشاعر قد غاب وترك خلفه أنسه وبهجته وهواه وأحباءه وروحه المتعلقة بوطنه، ليصفه هو الأب وأنه يتيم ببعده عن وطنه.

وأيضا كما نجد الشاعر محمود سامي البارودي الذي يعتبر من شعراء المنفى الذي نُفي من وطنه (مصر) إلى جزيرة سرنديب بسبب الأوضاع السياسية في مصر.

يقول البارودي في قصيده المشهورة "سرنديب"

كفى بمقامي في سرنديب غربة نزعت بها عني ثياب العلائق

ومن رام نيل العز فليصطبر على لقاء المنايا واقتحام المضايق

فإن تكن الأيام رنقنا مشربي وثلمن حدي بالخطوب الطوارق.[3]

الشاعر في قصيدة سرنديب يحكي شوقه إلى وطنه وشعوره بالألم في الغربة متمسكا بفطرته وطبيعته مع تحول ظروف الدهر وتغيرها.

– وحتى أولئك الشعراء الذين أقصتهم عن الوطن سياط الألم، وقسوة الزمان ودفعت بهم ظلمة اليأس والبؤس إلى أرض سخية العطاء، حتى أولئك الذين استبدلوا العبودية بالحرية، والفقر بالغنى وشقاء بسعادة وضيقا بسعة عمرت الذكريات قلوبهم وأفئدتهم[4] مثل

---

[1] أبو ماضي إيليا: ديوان إيليا أبو ماضي، ص68.

[2] جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، "قصيدة وطني"، السائح طرابلس، ط4، لبنان، لبنان، 1999م، ص28.

[3] محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، تح: علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص386.

[4] ينظر، خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص331.

الشاعر السوري عمر هزاع (محط دراستنا) الذي ارتحل من وطنه سوريا إلى قطر بسبب الحرب في سوريا.

حيث يقول في قصيدة "دير الزور":

قالو:

(تحب الدِّير؟)

قلت:

أحبها...

منذ علم(...) الأسماء

حيث تمخضتها الأبجدية

مُذ أغرق الطوفان وجه الأرض[1]

فهنا يعبر الشاعر عن حبه لوطنه وبالأخص "دير الزور" مسقط رأسه أي أن حبه لها خُلق قبل وجوده هو، منذ أن خلقت البشرية.

وأيضا في قصيدته "يا دمشقي" يقول:

إذا دُقت طبول الشوق

دُقِّي

وشقي ثوب خزنك

يا دمشقي[2]

الشاعر ينادي دمشق بشوقه لها بنار حنينه وحرقة شوقه لوطنه، ويخص بالوطن دمشق فكان يعبر عنها بهذا المتنفس الصغير ليصف لنا حالة الغربة وحاجته للانتماء إلى وطنه. فكان الحنين بمثابة راحة نفسية للشعراء المغتربين ليعبروا عما يحول في داخلهم ونفوسهم من ألم وشوق لأوطانهم. ويحاولون بطريقة شعورية أو لاشعورية للتخفيف من دوامة المتاعب التي تواجههم.

---

[1] عمر جلال الدين هزاع: ديوان السابعة حربا بتوقيت دمشق، دار السكرية، ط1، القاهرة، مصر، 1439ه، 2018م، ص116.

[2] المصدر نفسه، ص168.

إذا الحنين في الشعر العربي الحديث يقتصر على الحنين إلى الوطن فتتفاوت درجات الحنين في كل الحالات وقد تبلغ القيمة التي لا يستطيع معها المغترب أن يعيش في ظل الواقع الخارجي إلا متفردا مستوحشا.

ولعل هذا ما يطلق عليه علماء النفس: "NOSTOMANIA" وهي <<هوس الحنين غلى الوطن>>.[1]

ولعل من هنا ظهرت كلمة "النوسطالجيا"، هي كلمة ذات أصل يوناني ومكونة من جزئين:"NOSTOS": والتي تعني الرجوع و"ALGOS": وتعني الألم.[2]

أي نصف الكلمة "نوست": الرجوع، والجيا: الألم أو الحزن.

إن كلمة NOSTO: الرجوع، تعني الرجوع إلى الماضي وALGOS: الألم، هي الحالة الشعورية المؤلمة التي يشعر بها الشخص عندما يحن إلى الرجوع لماضيه لتتشكل لنا كلمة النوسطالجيا ويتجسد معناها في الحنين وتبين هذا في الشعر الحديث ولدى الشعراء في حنينهم إلى وطنهم وأهلهم وأحبابهم نتيجة بعدهم عن وطنهم وتغربهم عنه. فالنوسطالجيا نزعة إنسانية متأصلة في الذات البشرية وما عاطفتها إلا نزوع طاغ إلى ما افتقده الإنسان تحمل داخلها عاطفة قوية مشبوبة يذكيها ويؤججها الاغتراب.

"النوسطالجيا" في القديم كانت تعني "الحنين" أما حديثا فيطلق عليها بالمصطلح المعاصر: النوسطالجيا لتتماشى مع الأدب الحديث.

[1] عبد المنعم الجفني: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ج2، مكتبة مدلولي، ط1، 1978م، ص34.

[2] http: www. Almarsal.com, 08/03/2023, 23: 37

الفصـــــــــــــــــــل الأول

تمظهرات النوسطالجيا في ديوان السابعة حربا بتوقيت دمشق

لــــ: "عمر هزاع"

الفصل الأول: تمظهرات النوسطالجيا في ديوان السابعة حربا بتوقيت دمشق "لعمر هزاع"

أولا: الحنين إلى الوطن

الحنين إلى الوطن هو حالة شعورية تنتاب الإنسان الذي يكون بعيدا عن وطنه سواء كان مهاجرا، منفيا أو مغتربا، تبث في القلب الشجون ويزداد هذا الأمر رقة وتأثرا كلما كان المتأثر فنان.

وقد صور القرآن الكريم ظاهرة حب الوطن والحنين إليه والتمسك به تصويرا دقيقا حيث جعل الخروج من الديار وقتل النفس متساويين في قوله تعالى وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ ٱقْتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمْ أَوِ ٱخْرُجُواْ مِن دِيَٰرِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ ۖ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُواْ مَا يُوعَظُونَ بِهِۦ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتًا ٦٦ النِّسَاء : .

"الحنين إلى الأوطان ظاهرة إنسانية عامة في نفوس البشر وان كان حب الأوطان عند العرب أكثر وضوحا لأن الشعر سجل هذه الظاهرة من الجاهلية حتى العصر الحديث"[1]

"لذلك كان الحنين غريزة في نفس العربي وارتبط الحنين بكرامة الإنسان واعتزازه وكانت الغربة عن الوطن همًا شديدا"[2]

وكذلك نجد أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان كثيرا الحنين إلى وطنه حتى انه اغرورقت عيناه حين سمع أحد الصحابة يصف له مكة المكرمة ويقول حين يسأله الرسول كيف تركت مكة تركتهم وتركت الأذخر وقد أغلق"[3]

لقد برز الحنين إلى الوطن في شعر عمر هزاع بروزا واضحا جليّا في ديوانه فعبر الشاعر عن مكنوناته من شوق ولهفة وحب وحنين وفخر إلى وطنه عموما ومسقط رأسه خاصة بأبلغ التعابير والصور، أجاد الشاعر وصف حالته النفسية التي تجعل من المتلقي سواء القارئ أو السامع يعايش الحالة.

تجلى الحنين إلى الوطن في معظم الديوان إذ لا تخلو قصيدة من إيحاءة للشعور والإحساس.

---

[1] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، عمان، 2007، ص 5

[2] المرجع نفسه، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص10.

الديوان في مجمله جاء نداء للأماكن التي نشأ فيها الشاعر وهذا ما نلحظه في عناوين القصائد (قمر فراتي، دير الزور).

"فالمنفى صورة دائمة للبحث عن المكان"[1] حيث عشق عصر الأرض التي تربى وترعرع فيها لأنها رافقت أغلب عهود حياته حيث اشتاق لها وهو في المنفى فجاء شعره حرقة ولوعة وحنينا وفخرا بها.

أ- دير الزور:

يقول الشاعر:

تقول الدير لي

انقطع الطريق

وهان الود وانطفئ البريق

فقلت

ورب من عاتبت قلبي تقطر من شقائقه، الشقوق

لأهون أن يقال فتى تلقى صدام الموت من حي يطيق

وأهون أن تمزقه المنافي، وألا يثير العشق الوثيق

الشاعر رغم بعده عن وطنه والعودة إليه قد تكون من المستحيلات لما تواجهه سوريا من ويلات الحروب ومخلفاتها إلا أن قلبه مازال ينبض بحب وطنه والحنين إليه عامة ودير الزور خاصة وكما يقال: "أعطني غربة أعطيك حنينا..."[2] وهذا ما حدث مع الشاعر وهو في ديار الغربة.

---

[1] جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر باتنة،2007-2008، ص238.

[2] أبو الفرج الأصفهاني: علي بن حسين، أدب الغرباء، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، د ط، بيروت، لبنان، 1972م، ص23.

* دير الزور هي مدينة سورية تقع على نهر الفرات تعد مسقط رأس الشاعر.

يقول الشاعر:

وحارتي وصباي الغص؟ والنظرات الهائمات غراما

والهوى النضر

خثارة بوريدي الصبر، لو وصلت إلى الصمام حصار

الصدر ينفجر

خذني... لها[1]

الشاعر في حوار بينه وبين منفاه حيث يسأل الشاعر منفاه عن القدر الذي رمى به في المنفى مطالبا إياه بالعودة له، فالشاعر صبره عن بعد وطنه نفذ وأصبح لا يطيق صبرا في العودة إليه بفعل الذكريات التي اجتاحت كيانه من شوق وحنين لمربع صباه (حارته *دير الزور) وذكرياته طفولته، فالفعل خذني مثل شده حاجة الشاعر إلى مغادرة المكان وفي تعبير مشابه يعكس الشاعر مدى حنيته وحزنه لوطنه فيقول الشاعر:

يا حزن دون الناس، نمشي

كحامل جثة من دون نعش

أراني ظل ظلي

هل تراني

بلا وطن كفرخ دون عش! [2]

الشاعر يشعر بالضيق النفسي والحزن الشديد بالبعد عن وطنه حيث شبه نفسه وهو في ديار الغربة مثل فرخ دون عش ما يدل على الإحساس الصادق على حب وطنه وشدة

[1] الديوان: ص107.

[2] المرجع نفسه، ص 159.

الانتماء إليه"[1] فالشاعر رافض لأن ينتمي لوطن غير وطنه (سوريا) وأرضه أكثر ارتباطا... فابن[2] الصحراء لا يمكنه أن يعيش في القطب الشمالي والعكس كذلك.

إنه القلب ذائب مهراق

سقط القلب بالتغرب أعمى

حيث أمته بالعمى، الأحداق

كل عشق لغيرها كان سما

وهوى الدير وحده الترياق[3]

حب الوطن والشوق إليه يسكن قلب الشاعر هذا من جانب ومن جانب آخر يبين الشاعر أن ما أصابه من سقم وداء كان سببه الرئيسي هي الغربة وأن العلاج والترياق هو حبه وعشقه الأزلي ل (دير الزور).

يقول الشاعر:

ومدافع دوت على حيطانها

كيف السبيل إلى زيارتها؟ إذا ألقت قذائفها على سكانها

وحدائق شبت، بدير الزور قد صبت بأحشائي لظى نيرانها[4]

الشاعر يعكس مدى حبه وحنينه لمدينته لدرجة التوحد والتماهي معها فهي تحترق بنيران الحروب وهو يحترق بنيران اللوعة لما يحدث لها وهو في ديار الغربة "الغربة ليست ابتعادا عن الأرض الأم، بل هي تلاحم معها وانصهار فيها وحنين دائم التجدد يحمله إليها".[5]

يقول الشاعر:

---

[1] بولرباح عثماني: المنفى والإحساس بالحنين إلى الوطن في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد4، عدد2، سنة 2020، ص235.

[2] ينظر، محمد إبراهيم حور: الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1973، ص13.

[3] الديوان: ص132.

[4] المرجع نفسه، ص107.

[5] مفيد محمد قمحية: الاتجاه الإنساني في الشعر المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، لبنان، 1981م، ص395.

دوري هناك

ففي أرجائها دوري

وأنصتي

ما شدا عصفورها الدوري

تفسحي في رباها

... عذبات النهر

وانفسحي في عيناها الحور

أخذ الشوق بالشاعر كل ما أخذ ففاضت مكنونات صدره بأعذب تراتيل الشوق يبعثها مع الطيور مناشدا إياها زيارة دياره (دير الزور) متخيلا نفسه مكانها يمتع أحاسيسه لكي يطفأ ضمأه الروحي، متغزلا بها في صورة المرأة خارقه الطهر والحمال (حور العين).

"بها انصهرت

وبها شكلت

وانبعثت نبوتي

وبها مزقت يد كافوري

غرامي السرمدي انحل في نسغي

وفي تآكل أغصاني وجذموري[1]

في انبضاض عيوني

في ازرقاق فمي"[2]

الشاعر في حالة مزرية يرثى لها وهو في ديار الغربة حيث غمرته مشاعر الشوق واللوعة، وظهر ذلك على تقاسيم وجهه.

ب-نهر الفرات:

"الفرات عند الشاعر له مكانه وحقيقة فريدة" فهو المكان الذي تربى فيه باعتبار أن مدينة دير الزور تقع على نهر الفرات "يمتد النهر في خارطة قلبه موزعا مياه حيويته بين

[1] الديوان: ص92.

[2] المرجع نفسه، ص93.

الخبايا والضلوع راسما ملامح وطن طالما اكتوى بأعاصير المحن لم يجد الشاعر حضنا أمينا يضمه ويضمد جراحاته غير نهر الفرات فيتوق إلى ذلك النهر الذي احتضنه وحفه بالرعاية ليمده بالحنان والأمن وهو في ديار الغربة"[1]

يقول الشاعر:

مازلت تنبض ملئ القلب مذ نبضا

قوس اشتياقي عن معناك، وانتفض

يا ابن اختلاجي

يا ابن الوجد.[2]

سكن الفرات ذاكرة الشاعر وقلبه يصب في أوردته مرارة الأماني الفتيلة بنيران الغربة ولم يجد الشاعر من يضمد جراحه ومن يطفأ ضمأه الروحي إلا ذكرياته الساكنة في قلبه تنبض مع كل دقة من دقاته.

يقول الشاعر:

لايزال الماء يبجسها نقية من صخور الحزن كالنبع

مازال للنهر إيقاع يرتله "مولية"[3]

من دمي صيغة ومن دمعي

عناية

من شقوق الروح يعزفها على مقام خضوع مرغم قمعي

وللضفاف أنين قد طبعت به

حتى توجست الآهات من طبعي

[1] ينظر، فاروق عبيد الخطاب الشعري عند عمر هزاع دراسة أسلوبية، شهادة لنيل الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الأقصى غزة، 2020م، ص56.

[2] الديوان: ص77.

[3] المرجع نفسه، ص125.

تفنن الشاعر في بث آلامه وآهاته من شدة شوقه وحنينه فجادت قريحته بأعذب الألفاظ وأجزلها متفننا ومجيدا إيصالها للمتلقي متغنيا بالفرات بكل ما حوى واحتوى معلنا شرارة حرب من الحنين اجتاحت كيانه متلاعبا بالألفاظ يراقصها على صدى أشواقه متأوها على كل ما تركه من خلفه.

يقول الشاعر:

أين في الصبح: موسيقاك جذلى!؟

أين فالليل: يسهر "الجرداق"!؟

أين يا نهر نخلتي!؟

وضفافي!؟

وحكايات شوقي !؟[1]

الشاعر بيت شكواه وشوقه لنهر الفرات وهواءه ومنظره وقوة السحر فيه، "إذا يختزل الزمن إلى الوراء من ذكريات حلوة وإلى الأمام من هول ما ألم به ليسترجع اللحظات الجميلة والذكريات التي عاشها على ضفافه كون هذه الأخيرة هي الحلقة التي تربطه بالماضي".

يقول الشاعر:

"يا صاحبي

احملاني جثة سقطت فراشه بلهيب الشوق

لا الشمع

فريسة لوحوش الهم

معبرها دوائر التيه

من ضبع إلى ضبع

مازال فيها بقايا طينة

شربت من "الفرات"

[1] الديوان: ص107.

وجذر طاهر الفرع"[1]

يتمنى الشاعر أن يصل إلى موطنه ولو صريعا بنار الشوق واللهفة والهم وحوش لتسلل إليه من دوائر النية لتأكل ما تبقى من أجزائه.

إنَّ الحنين إلى الوطن فطري عند كل إنسان لكن هذا الشعور تختلف مخرجاته من شخص لآخر فهو مرتبط لما يعتري الإنسان من أزمات تظهر مدى الحنين الكامن إليه فحنين عمر هزاع إلى الوطن تجسد في أشكال مختلفة حين كان النصيب الأكبر ذكرا في الديوان حنينه إلى مسقط رأسه والمكان الذي ترعرع وتربى في أحضانه هي "دير الزور" و"نهر الفرات".

فالبعد ومرارة المنفى قادرة على إظهار كل إحساس كامن تجاه الوطن لأن الصدق عنوان تلك الحالة التي يمر بها في المنفى والشكل الآخر الذي أظهر حنين وحب عمر إلى وطنه هو الافتخار والدفاع عن الوطن وحيث الدول المجاورة والشقيقة لفك الحصار عن سوريا.

ثانيا: الحنين إلى الأم

أخذت المرأة مكانة بارزة في المعرفة الإنسانية بشكل عام وخاصة في شعر اللاهوت والأساطير وعند الصوفية وفي ألف ليلة وليلة وغير ذلك من ضروب المعرفة والفن كالرسم والنحت والمسرح ولا تزال رمزا جماليا حيويا في الحياة المعاصرة وترددت صفاتها في الشعر التقليدي بصورة مكثفة وإن كانت صفات ثابتة لا فروق بينها إلا بقدر ما يجتهد الشاعر بذكائه.[2]

الأم:

إن التاريخ لا يعرف دينا ولا نظاما كرم المرأة باعتبارها أما وأعلى من مكانتها، الأم هي أعظم نعمة أنعم بها الله عبده فهي ليست ككل النعم تحمل كل معاني السعادة والارتياح

[1] المرجع نفسه، ص124.

[2] محمد سعدون: الإستراتيجية الشعرية عند بدر شاكر السياب دراسة نقدية، دار الخيال للنشر والتوزيع والترجمة، د. ط، برج بوعريريج، الجزائر،2020، ص08.

والطمأنينة فهي مصدر الوفاء، منبع الحنان والعطف، كل الحب وجودها في الدنيا سعادة وضمان وأمن وهي الحصن المنيع والملاذ الآمن.

ولعظم مكانتها فقد خصها الله في كتابه الكريم وحث على طاعتها قال تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِي عَامَيْنِ﴾ ﴿لُقْمَان : ﴾. ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا﴾ ﴿الأَحْقَاف : ﴾.

كما وردت مكانتها في السنة النبوية:

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال يا رسول الله من أحق الناس بصحبتي قال أمك، قال ثم من؟ قال أمك، قال ثم من؟ قال أمك، قال ثم من؟ قال أمك قال ثم من؟ قال أبوك "[1]متفق عليه.

فهذا الحديث بين فضل الأم ومنزلتها وأن الأم لها من الحق في هذا الجانب وهو حسن الصحبة (3) ثلاثة أضعاف.

تعظم هذه الأحاسيس والمشاعر الجياشة من شوق وحنين عند الفراق سواء بالموت أو بالهجرة وهذا أما نلمسه في دواوين شعراء المنفى أو المهجر على سبيل المثال لا الحصر ديوان عمر هزاع (السابعة حربا بتوقيت دمشق) حيث عبر فيه عن مدى شوقه وحنينه لأمه المتوفاة وهو في المنفى.

يقول الشاعر:

"ومقبرة هناك بعيدة

ومدافع دوت على حيطانها

كيف السبيل إلى زياراتها؟ إذا ألقت قذائفها على سكانها"[2]

الشاعر يشعر بحالة من الضياع في ظل اشتياقه إلى أمه برغم أنها تنام في قبرها؛ لم يجد الوسيلة التي توصله إليها بسب تدهور الحالة السياسية في سوريا بفعل الجبهات المتطرفة (داعش) والإرهاب.

يقول الشاعر:

أمي هناك

---

[1] الدّرر السنية الموسوعة الحديثة علوي بن عبد القادر السقاف، د. ت، ت. إ 2023/02/14،سا 5:30 www.dorar.net

[2] الديوان: ص102.

وأمي الأخرى هنا

تحت الشعاف تنام في أوطانها

أمي

وأمي

ومدى الفراق تَحُزّ عنق رهانها"[1]

في هذه الأبيات يمزج الشاعر الأم الصغرى وهي والدته التي تنام في قبرها نومة هدوء واطمئنان تحت الثرى الحبيب بالأم الكبرى وهي الوطن ويؤكد الشاعر أن لا فرق بينهما فكلاهما أمه وفراقها واحد يحزّ القلب ويدمي الأحشاء، حيث يشعر الشاعر بفقد مضاعف وربكة واضطراب تتداخل معه الرؤى والأحاسيس وتختلط مع المشاعر والتعبيرات فتكرار كلمة أمي يؤكد الشاعر من خلالها أن حب الأم لا ينضب حتى بعد وفاتها. فإذا كانت الأم قد رحلت بجسدها فما زالت باقية في تلافيف وحنايا عقل الشاعر وقلبه وعاطفته" هذا بالنسبة للأم التي أنجبته.

لذلك قيل الأم هي كل شيء في هذه الحياة هي التعزية في الحزن والتسلية في المصاب لا توجد وسادة أنعم من حضن الأم ولا يطمئن الإنسان قط إلا في حضن أمه حظيت الأم بمكانه كبيرة لدى الشاعر عمر فلقد استطاع من خلال قصيدته "أمي" أن يبث لنا العديد من المعاني الشعرية الدافئة التي تقشعر لها الأبدان، حيث عبر عن حنينه ولوعة فراقه بأبلغ التعابير والصور لكلتا أمية للأم التي أنجبته والأم التي حوته وتنشأ في أحضانها (وطنه) وبالأحرى بلدته (دير الزور).

ثالثا: الحنين إلى الأهل

إن الحنين إلى الأهل حالة طبيعية متأصلة في النفس البشرية فالعائلة وهما الإطار النفسي لكل إنسان هذا الإطار الذي تدور فيه معظم العلاقات الإنسانية والحالة الشعورية

[1] المرجع نفسه، ص104.

التي تعتري الإنسان نتيجة البعد والفراق لمن أحبهم من أهله، والحنين يرتبط ارتباطا شرطيا بالحب الصادق النابع من القلب تجاه الأهل"[1]

" الحنين إلى الأهل شعور وجداني يرتبط بجملة من الظروف الذاتية والسياسية والإدارية عمقت إحساس بعض الشعراء بالاغتراب عن الأهل وفجرت حنينهم إلى لقاء الأهل والأحباب"[2]

وهذا ما نلحظه في شعر عمر هزاع فقد عبر عن حنينه لأهله وعائلته واشتاق لتلك الذكريات التي قضاها إلى جانبهم بما تحمله من أفراح وأحزان لأنها تعد جزء لا يتجزأ من ماض عزيز يتذكره ويحن إليه" فالشاعر لا يقوى على البعد عن الأهل والأحباب فكلما تذكرهم فاض القلب حنينا لهم ولتلك الأيام التي عايشهم فيها فالأهل هما العنصر الإيجابي في الحياة فهم سر سعادة الإنسان وفرحه

يقول الشاعر:

"الأمنيات جراح لا ضماد لها

والدمع؟

ذاب من استنفاره الحجر

أهلي هناك، ولى في الشام مئذنة، وياسمينة أحلام

ولى قمر...فاذرف قصيدك من عينة لحن شجي"[3]

الشاعر يجتاحه نوع من الحزن واليأس حيث فقد الأم في الرجوع إلى الوطن والعودة إلى أهله، حين شبه الشاعر الأمنيات بالجراح التي ليس عليها ضماد حيث هذه الأخيرة تكون معرضة للنزف والألم عند أبسط ملامسة ولو بالهواء.

---

[1] نضال عليان، عويض العماوي: الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي، رسالة ماجيستير محمد ماجد النعيمي، كلية الآداب الجامعة الإسلامية، غزة 2015م، ص89.

[2] ينظر، الحنين إلى الأهل في شعر صدر الإسلام عبد الكريم يعقوب، وهران بتاريخ2003، س.ت،11:30، ت. ت journal. Tishrem, edu, sy/index.php/humlitr/art .2023/04/21

[3] الديوان: ص106.

كان لألفاظ الحزن والحنين مكانة في ديوان (السابعة حربا) لعمر هزاع" حيث يكون انفعال الحزن في أغلب الأحوال "مصحوبا بفقد المصادر الهامة لإشباع الرغبات والحاجات، ويرى البعض أنه انخفاض مفاجئ في مستويات التعزيز، ويعتبر الأبوان والأزواج والأطفال والأهل أهم المصادر لإشباع الحاجات والرغبات وفقدهم أو بعدهم ذو فعالية خاصة في ظهور الحزن"[1]

يقول الشاعر:

عمن تحاول أن تدافع؟

باعوك بخسا

راودوك بغربتين

فيا فتى، بعْ

أولهما

عن حبلك السري في وطن يتنازع

والغربة الأخرى

عواء أخوة خلف البراقع"[2]

الشاعر يحس بغربتين الغربية الأولى غربة مادية وهي غربة الوطن وضلاله الثقيلة على نفسية الشاعر أما الغربة الثانية هي غربة معنوية فالشاعر حزين نظرا للبعد عن أهله وأقاربه.

لقد عانى الشاعر عمر في منفاه من البعد عن أهله وأحبابه ذاق مرارة الغربة عن الوطن والعيش وحيدا ووجد نفسه في مكان غير الأمكنة التي عايش أهلها بجو مفعما بالصداقة الحارة والإعجاب الشديد.

[1] موسى رشاد علي عبد العزيز: أساسيات الصحة النفسية والعلاج النفسي مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، د. د، ط2، القاهرة، مصر،2001، ص44.

[2] الديوان: 83-84.

رابعا: الحنين إلى الأصدقاء والرفاق

إنَّ الصداقة هي العلاقة الإنسانية المبنية على مجموعة من الأسس المتينة (كالصدق والإخلاص ... الخ)، وإن حنين المرء إلى أهله وأصدقائه حالة طبيعية متأصلة في النفس البشرية، فالرفاق والأصدقاء هما الإطار العاطفي والنفسي لكل إنسان، هذا الإطار التي تدور فيه معظم العلاقات الإنسانية، والحالة الشعورية التي تعتري الإنسان نتيجة بُعد وفراق لمن أحبهم من أصدقائه لكي يشعر بالحنين إليهم، فالحنين مرتبط ارتباطاً شرطياً بالحب الصادق النابع من القلب اتجاه الأهل والأصدقاء.

لقد ظهر هذا النوع من الحنين عند "عمر هزاع"، وذلك في حنينه الشجي لأصدقائه ممن قضى معهم أجمل فترات حياته، يذكرهم كلما تذكر أهمية ذلك الوقت فكانت قصائده ترسم حدودًا لحركة النفي التي عاشها الشاعر وانطوت تحت متن واحد وهو الحنين.

خاصة أنها انطلقت من واقع الحرب وما نتج عنها من نفي واغتراب فجاءت معبرة بصورة صادقة عن معاناة حزنه وحنينه لأصدقائه.

فمن الطبيعي أن يحن المرء إلى أصدقائه وأقربائه وإلى ذكرياته التي قضاها معهم بكل ما تحمله تلك الذكريات، إلاَّ أنها تعد جزءاً من ماضي عزيز يتذكره دائما ويحن إليه.[1] وديوان عمر هزاع غزير بهذا النوع من الشعر وهو شعر الحنين.

فعندما رحل الشاعر تاركاً أحبابه وأصدقائه فإنه شعر بعمق الغربة وشدة الحنين "فالحب التقاء وجداني ومادي والغربة إشراق وجداني ومادي والحب معادل لاستمرار الحياة وخصوصياتها والغربة معادلة لتوقف هذا الاستمرار، ومعادلة للجدب والجفاف"[2]. فقد عان هزاع في غربته من البعد من الأصدقاء والرفاق والعيش بعيداً عن أنسه وفرحه، هذه المعاناة التي تحدث عنها كثيراً وعبر عن فترات احتاج فيها إلى الشعور بجو ممتلئ بالصداقة والود.

[1] محمد أحمد الدقالي: الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع هجري)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2008، ص287.

[2] ماهر حسن فهمي: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د.ط، معهد البحوث والدراسات العربية، 1971، القاهرة، مصر، ص233.

إن حنين هزاع إلى أصدقائه كبير لا يوصف إلا أنه لم يتحدث كثيراً عنهم إلا في قصيدتين في الديوان، لأن حنينه وشوقه لوطنه تغلب عليه متأسفاً حزيناً على حال ما جرى في سوريا.

نذكر قصيدته 'عتابة لموليه فراتيه" التي برز فيها حنينه لأصدقائه حيث يقول:

ما عاد ربعكما؛ يا صاحبي؛ ربعي

فمن أصبر؟!

عيني؟!

-اليوم-

أم سمعي؟!

يا صاحبي

احملاني جثة سقطت فراشة بلهيب الشوق

لا الشمع

فريسة لوحوش الهم

معبرها دوائر التيه

من ضبعٍ إلى ضبعٍ[1]

يستهل الشاعر قصيدته بـــ: ما عاد ربعكما؛ يا صاحبي، ربعي"، دليل على الحزن الشديد على انقطاع علاقته بأصدقائه وأصحابه فهو يناديهم ويقول لهم لم تعد تلك الصداقة وانقطع الود بيننا، فهو يحن ويشتاق لهم وهو حزين للبعد الذي هو فيه عنهم يقول:

فمن أصبر؟!

عيني؟

أم سمعي!؟[2]

فيغلبه الشوق والحنين لهم، فلا يعرف أن يصبّر عينه التي ما عادت رأتهم ولتدمع على فراقهم أو يصبر سمعه الذي ما عاد يسمع عنهم ولا يسمعهم، فلا يجد حلا إلا ليواسي

[1] الديوان: ص124.

[2] المرجع نفسه، ص124.

نفسه بنفسه، فيسقط مثل فراشة أو فريسة وجثة لوحوش الهم، فالشاعر يتمنى أن يصل إلى موطنه، ولو صريعاً بنيران الأشواق، فالأشواق خنجر مغروس في الأحشاء، والهم وحوش تسلل إليه من دوائر التيه، لقوله:

لقوله فريسة لوحوش الهم

معبرها دوائر التيه

لتأكل ما تبقى من أجزائه ويحدثنا "عمر هزاع" عن أعمق مشاعره وهو في الغربة يشكو داء الفراق والشوق الى رفاقه، يقول في قصيدة: "عرس يرسم الدم":

أين في الصبح: مسقاتكَ جذلى؟!

أين في الليل: يسهر "الجرداق"؟!

أين يا نهر نخلتي "؟!

وضفافي

وحكايات شقوتي

والرفاق

حادي الشوق قد أتاك بروحي[1]

الشاعر هنا يتساءل عن رفاقه وحكايات شوقه والأمكنة التي كانت تجمعه برفقائه ويتحسر عنهم ويتألم بفراقهم وبعده عنهم.

فالشاعر يتذكر مسقى النهر عندما يسقى قناته ومجراه في الصباح الباكر ويأخذ ذلك الشكل المبتهج الذي يضيف رونقاً وجمالاً.

ويتحسر على السهرات التي كان يقضيها "في الجرداق" لقوله:

"**أين في الليل يسهر الجرداق!؟** [2]

فالجرداق هو عريشة سطحها مسقوف من الحطب والخيزران يعود وجوده في دير الزور من القرن التاسع عشر ميلادي، فهو المكان الذي يستقبل زبائنه ويقدم خدمات تتوسط بين تلك التي يقدمها المقهى والأخرى التي يقدمها المطعم فيقدم مشروبات دون وسائل التسلية

[1] الديوان: ص132،133.

[2] المرجع نفسه، ص132.

ويعتمد على المشاوي فقط، ليس هناك خيارات أمام الزبون الذي يأتي بهدف الاستمتاع بالأغاني التراثية الفراتية والعراقية أيضاً وخصوصاً "المولية الديرية" والتمتع بالمناظر الخلابة المطلة على نهر الفرات، فالدير معروفة بقداسة نهر الفرات، فلا يوجد أجمل من الفرات في أعين الديرين[1] دير الزور عروس الفرات وهنا يكمن ترابط عنوان القصيدة عرس برسم الدم" فالشاعر شبه دير الزور بالعروس حيث كان عرسها الحرب ورسم بالدم، فيتذكر هزاع تلك أماكن السهر على نهر الفرات التي كان يستمتع مع أهله فيها.

كما يتحسر ويقول:

أين يا نهر نخلتي؟!

وضفافي؟!

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر يبدأها بأداة الاستفهام "أين"؟ فهي ليست دالة على السؤال وانتظار إجابته، بل هي دالة على التساؤل والحسرة بالدلالة العميقة على حالة التلهف والشوق إلى كنوز الطبيعة الخلابة في وطنه والرغبة في وقف السيل الجارف للذكريات التي عايشها في أرض عشقتها روحه وقدستها.

كان الشاعر يسهر على ضفة نهر الفرات حيث كانت توجد هناك نخلة بجانب ضفة النهر بمثابة معلم له ولأصدقائه فجعلوه مكانهم الجميل الخاص بهم يجتمعون فيه ليستمتعوا بحكايتهم مع بعض لقوله:

حكايات شقوتي؟!

والرفاق؟! [2]

الشاعر حزين على السهرات والأمسيات التي كان يقضيها على ضفاف النهر مع رفاقه حيث كانوا يتبادلون الحكايات في الكازينوهات ويسمرون ويسكرون فكانت أمسيات شيقة مليئة بالأنسة وشقاوة الشباب تعمها الدعابة والتسلية، فهنا يزيل الستار عن حالته النفسية ويبث شكواه وشوقه إلى أيام الصبا والرفقة، ولهواء نهر الفرات ومنظره وقوة السهر فيه، فعبر عن احتياجه للشعور بالصداقة والود، فكانت الأبيات تحمل في طياتها حنيناً جارفاً لمن

[1] https://shufimafi.com <anticles 28 /04/2023 ; 18 :40.

[2] الديوان: ص133.

أحبهم من أصدقاء ورفاق لدليل واضح على عمق العلاقة بين هزاع وأصدقائه، فالإحساس الصادق الذي عرفه في وده لأصدقائه جعله يركن التعبير بصدق عما يجول في داخله إذ يختزل الزمن إلى الوراء من ذكريات حلوة، وإلى الأمام من هول ما ألم به ليسترجع اللحظات الجميلة كونها الملاذ الوحيد الذي يربطه بالماضي (الوطن).

خامسا: الحنين إلى الذكريات

تعد الذكريات جزءاً لا يتجزأ من حياة الإنسان، ففي نفس الإنسان دائماً مدخرات للماضي البهيج من أيام طفولته ونشأته وغير ذلك من الذكريات الجميلة، فالإنسان بطبعه يحن إلى ذكرياته الماضية، حتى لو كان بين أهله فما بالك بالمغترب عن أرضه فلم يبق له من تلك الأيام سوى حنينه إلى الماضي البهيج.

تمثل حنين "عمر هزاع" في ذكرياته الماضية إلى كل ما هو جميل قد عايشه في فترة من فترات حياته في وطنه، فعند تذكره لها يشعر بالحزن وتتفاقم غربته نتيجة لحنينه الجارف ولذكرياته القديمة التي تواردت ولا أمل في عودتها ولم تبق إلا ذكرى قد تخفف عنه صعوبة واقعه القاسي، فكأنه اعزل يجابه أعتى الخطوب، فلما أعجز عن مقاومتها تغنى بسلاح الصبر، سلاحه الوحيد في مقاومة بلوى العهر.[1] فكان هذا هو حله الوحيد في الحياة التي وسمت عليه أن يعيشها هكذا.

فكثيراً ما تحدث "هزاع" عن الذكريات في قصائده وهذا ما نلمسه في قصيدة "لفافة الزعتر" حيث يقول فيها:

لقد أعددت؛ تقريبا؛ طقوسي:

قهوتي السوداء

منفضتين للدخان

محبرة

وشياطين من عبقر

[1] عبد العزيز الثبيتي: مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الإحياء والبعث، رسالة ماجيستر، جامعة القرى، المملكة العربية السعودية، 2010، ص99.

وها أنا ذا...

ما هذا؟!

عناقيد من الآهات في رئتي[1]

في هذه الأبيات حنين لذكريات شبابه وعشقه لكتابة الشعر.

فقد كان له طقوس خاصة لكتابة الشعر لقوله (قهوتي السوداء، منفضتين للدخان، محبرة) فتساعده هذه الطقوس (القهوة السوداء، منفضتي الدخان، المحبرة) في البوح عما في داخله ويكتب عن الذكريات التي تتوارد في تفكيره دائماً.

ثم يقول: "شياطين من عبقر" فالشاعر هنا يقول إن لديه شيطانين اثنين يجعلانه يقول الشعر، أي أن في شبابه كان شعره غزيراً وكان يستمع بكتابته.

أما الآن فإن الشعر صار لديه مجرد آهات مليئة بحسرة ماضيه الشبابي لقول: "عناقيد من الآهات في رئتي"

وهذا ما قالته العرب: أن لكل شاعر شيطان يجعله يقول الشعر.

وفي ذات القصيدة يقول:

هنالك نقطة فرّت

أراها؛ ههنا تجري...

ويجري خلفها الدفتر

إلى مستودع الذّكرى[2]

في هذه الأبيات يصب الشاعر كل تفكيره وبوحه لمستودع الذكريات دون إرادة منه فالنقطة التي يحدثنا عنها: "هنالك نقطة فرت" هي "الحنين" فحنينه لذكرياته صار متلازما معه ليكتب هذه النقطة (الحنين) وأشواقه في دفتر الذكريات.

كما نجده في نفس القصيدة يقول:

ليس في مقدوري النسيان

إلا عندما أسكر

[1] الديوان: ص141.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

سأبتلع الحروف

الآن...

غص السطر

واستعبر

هيولات من الذكرى

لطفل؛ فوق أسفلت الجماجم؛ مر

هلاما؛ من خثار المقتلين؛ اجتر[1]

للشاعر في حنينه للذكريات ذكريات جميلة ومسرة تواسيه في غربته ومحنته عندما يتذكرها، إلا أن هناك ذكريات عندما يتذكرها ويتذكر ما حصل فيها تستبدل من جميلة ومؤنسة إلى حزينة ومؤلمة، فالشاعر لا يستطيع نسيانها كما في قوله:

"**ليس في مقدوري النسيان**"

"**إلا عندما أسكر**"[2]

فلا يجد حلا إلا أن يسكر لعله يخفف من تلك الذكرى الأليمة، ليتغافل عنها محاولاً أن يتناساها.

فالشاعر هنا يطل علينا بنفسية متعبة مثقلة بهموم ذكرياته يسحبها معه وهو بعيد عن وطنه مما يزيد غربته النفسية، فعندما يعجز عن تحقيق آماله يشعر بحالة من الاستسلام.[3] فيسكر محاولا التخفيف عن حاله.

فلقد خلفت الحرب الدامية آثاراً عميقة في نفسية الشاعر حيث تتسلل تفاصيلها إلى حياته وتلاحقه وبأسلوب قصصي يسرد بعض الأحداث التي كان شاهداً عليها، وهذا ما نجده في قصيدة "لفافة الزعتر" حيث يقول في هذه الأبيات:

هيولات من الذكرى

---

[1] الديوان: ص 144،145.

[2] المرجع نفسه، ص144.

[3] ينظر، فاطمة الطيب قزيمة: "الاغتراب في شعر محمد الشلطامي"، المجلة الجامعية، العدد السابع عشر، المجلد الثاني، أوت، د.ب، 2015، ص28.

لطفل فوق أسلفت الجماجم، مر

هلاما؛ من خثار المقتلين؛ اجتر[1]

في هذه الأبيات يسترجع الشاعر حادثة مقتل طفل كان يحمل في يده لفافة الزعتر ويحاول المرور في الشاعر إلى الطرف الثاني من الطريق الذي كان مقطوعاً بواسطة الأمن ليمنعوا عبور المارة، فكانت من الذكريات الموجعة التي كلما هبَّ للكتابة عادت لتخيم بسوادها على ذاكرته فشكلت هاجساً يؤرقه ويلازمه في مستودع ذكرياته.

فالشاعر يعيش تلك الحالة من اللاتكيف على نحو تام، ويشعر دائما أنه خارج العالم المألوف المهذار الذي يقنطه سكان أصليون إذ صح التعبير.[2] فهذا جعل حنينه يشتى وتحطه الذكريات لأنها هي الوحيدة التي بقيت له من وطنه، فلا رجع للماضي الجميل ولا تأقلم مع الحاضر الحزين.

ولعلّ قصيدة "انصهار" من القصائد التي نلتمس فيها الكثير من الذكريات فيقول فيها:

أهلي هناك، ولي في "الشام" مِئذنة، وياسمينة أحلام،

ولي قمر...[3]

الشاعر هنا يحن لأهله الذين تركهم خلفه، فشوقه لهم كان من داء الغربة وقلقه عليهم كان من أحوالهم وحال ظروفهم. والشاعر يذكر هنا "لي في الشام مئذنة" وهي مئذنة المسجد الأموي الذي كان يذهب للصلاة فيه، فنجد "المئذنة" هنا تعبر عن مكانة دمشق الإسلامية وقوة الإسلام عندهم بالرغم من محاولة تغييرها عقائديا من قبل بعض الدول (كروسيا وإيران) إلا أنهم بقوا متمسكين بالعقيدة الإسلامية. و"بياسمينة الأحلام والقمر". كانا خيال الشاعر وأحلامه حيث كانا في الليل يجلس بجانب أزهار الياسمين التي كانت تملأ بيته فيجلس على ضوء القمر ليبني أحلامه وينتابه التفكير فيها. فالشاعر في هذه القصيدة يؤكد حضور المكان (المئذنة– الحارة) ويوحي مدى تعلقه بأرضه إلى درجة الولع، لذلك عندما اتسعت الهوة بينه وبين وطنه بسبب الأحداث التي صحبت معها شعورًا بالنبذ والإقصاء

[1] الديوان: ص145.

[2] إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، تر: ثائر ذيب، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، 2007، ص62.

[3] الديوان: ص106.

والانقطاع أصبح الوطن مماثل للمنفى ما جعل ذاته تعيش أزمة وجودية بحق.[1] لذلك ظلت ذاكرته راسخة مع أماكن وطنه وفي ذات القصيدة يقول:

وحارتي؟ وصباي الغض؟ والنظرات الهائمات عزاماً؟

والهوى والنضر؟

خثارة بوريد الصبر، لو وصلت إلى الصمام حصار

الصدر ينفجر

خذني لها...

هي... في وجدانك انصهرت...[2]

يتذكر الشاعر في هذه القصيدة حارته التي قضى فيها صباه فكان ينظر على أنها المكان الملاذ له غراما وهي مسكن روحه. ونجده لأنه يدور حوار بين الشاعر والمنفى يسأل فيها منفاه عن القدر الذي ألقى به في البعد ليتفجر الشوق والحنين طالباً العودة إلى الوطن موظفا الفعل "خذني" لشدة الحاجة إلى مغادرة المكان (المنفى)، فيؤكد له المنفى في الأخير أن الوطن وذكرياته بكل تفاصيلها ستنصهر فيه، لقوله:

"**هي... في وجدانك انصهرت**"

لتصبح ذاته مكاناً يحوي كل ما يتعلق بوطنه، وهي من أبهى الصور التي تعبر عن الحنين والذوبان في حب الوطن وذكرياته.

فكانت الكتابة عن هذه الذكريات وليدة نفسية منفية مضطربة، لتعبر لنا عن عمق التجربة الشعرية، لذا نراه يصف لنا حاله مع الذكريات وماضيها وكأن عقارب الزمن تسعى للدغة في كل حركة وسكون ثم يعرج في تذكرها وإحضارها بإخباره لها أن تذره في وطنه بعد أن يبست أوراق حياته وانكسرت روحه، وهذه الصورة الأخيرة أكبر دليل على الهشاشة النفسية التي يعيشها الشاعر من تفتت وتصدع نفسي شديد في شكل اغتراب ذاتي.[3]نتيجة لما

---

[1] محمد عبد المجيد شحات: سرديات المنفى، الرواية العربية بعد عام 1967، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، عمان، 2006، ص38.

[2] الديوان: ص107.

[3] ينظر، عبد اللطيف محمد خليفة: دراسة في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة للنشر، د. ط، القاهرة، مصر، 2003، ص39.

تعرض له بسبب محنة الغربة فحس بالغربة النفسية وهي شعور الفرد بالعزلة وعدم الانتماء وفقدان الثقة، ورفض القيم والمعايير الاجتماعية والمعاناة من الضغوط النفسية وتعرض وحدة الشخصية للضعف والانهيار بتأثير العمليات الثقافية والاجتماعية التي تتم داخل المجتمع.[1]وهذا ما أدخل الشاعر في حالة من الحزن وطغى عليه التفكير في ذكرياته وسيطرت عليه الكآبة والضياع.

إن ألم وحسرة هذه الذكريات وليدة حنين كبير لأحداث كانت حقيقية يوما ما، عاشها وتمتع بأجوائها وبأحوالها، تبين مدى تعلقه بهذه الذكريات وظل يتذكرها، وهذا ما نجده في قصيدة "أفكار هاربة" يقول:

أعود بكل صبح، أفتش دفتر الأشواق

سرًّا

وابحث عن خيال شفَّ روحي أعاقره الكآبة

مستمرًا.[2]

الشاعر في كل صبح تثور عليه حالة الشوق ويحن لذكرياته بينه وبين نفسه، باحثا عن خيال يشف روحه ويحتويه ويعاقر حالة الكآبة التي يعيشها مستمرا فيها، فالشاعر هنا كان كل صبح يتذكر تلك الذكريات ويكتب عنها في دفتر الأشواق.

إن مرارة الغربة والعيش وحيدا جعلت هزاع يبكي بكاءً مريرًا على حاله.

فالليل طويل يرخي سدوله بالأحزان والمآسي عليه وحسبه من ذلك الذكرى التي تدق في نواقيس فكره ووجدانه، فهذه الذكريات لم ينساها لشدة تأثيرها في نفسه وواقعها الحسن على قلبه ظلت في تفكيره وخياله وبقت هاجسا يراوده كلما عنَّ له ذلك الماضي الجميل.

حيث يقول: في قصيدته "العمر قذيفة"

حسبي...

---

[1] عبد الله عبد الله: الاغتراب النفسي وعلاقته بالصحة النفسية لدى طلاب الجامعة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص علم النفس الاجتماعي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، 2007-2008، ص15.

[2] الديوان: ص74.

بأن الذكريات كشفن لي: وجه الغُراب، ومقلتي البومة

وهزأن بي

بعد انتصاري

مرة

لما منيت بألفِ ألفِ هزيمة

مازلت أذكرني، هناك، مقيداً بالناهدين

معلقا كتميمة

مازال أندلُسان في سفحيهما

ودمشق، بين القبتين مقيمة

في حضرة النَّارنج

حيث الياسمين يلقن النافورة الترنيمة.[1]

الشاعر هنا يشعر بالخيبة والأسف اتجاه أهله وذويه لأن الذكريات كشفن له غدرهم وتقلبات الزمن فنجد في قوله:" الذكريات كشفن لي: وجه الغراب ومقلتي البومة" فالغراب والبومة رمزا الشؤم والحظ العاثر وأيقونات يشير وجودهما لوجود غدر الأهل والأصحاب، فالذين كان يظنهم أهله وأصحابه غدروا به حين تجاهلوه وهمشوه ونسو ذكرياتهم.

كما يعبر الشاعر هنا عن كثرة خيباته وخساراته مقابل قلة انتصاراته لقوله:

وهزأنا بي

بعد انتصاري

مرة

لما مُنيت بألف هزيمة[2]

وهذا ضمن تعبير عن خسارات الوطن ذاته.

وقول:

مازلت أذكرني هناك، مقيداً بالناهدين

[1] الديوان: ص59.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

معلقاً كتميمة

مازال أندلسان في سفحيهما

ودمشق بين القبتين مقيمة.[1]

فوطنه هو حبيبته في لحظة اندماج عفوي، إذ يتبادلان الأمكنة ويرى الشاعر تلك الخسارات منقوشة على جسد حبيبته (الوطن)، فيرى أن أندلسين في صدرها يُنَبِآنِ بأندلس جديدة وهي "دمشق".

وفي موضوع آخر في نفس القصيدة نجد الشاعر يفتخر بوطنه تلك الرقعة الجغرافية التي تمثل هويته وكل ذكرياته، فالوجود لا يكون إلا في مكان محدد أو على مستوى محدد.[2] ليشير إلى حبه لهذه الأماكن والحاجة إلى الانتساب إليها.

وفي هذه القصيدة يتذكر الشاعر وطنه (دمشق) واصفا أماكنها وذكرياته فيها من "قبتي دمشق وخضرة النارنج والياسمين الذي يلقن النافورة الترنيمة"، هذه الأماكن التي كان يتنعم بها ويجول فيها لتصبح مجرد ذكريات تتراوح في تفكيره.

فالشاعر هنا استنجد بكلمات "الذكريات واذكُرُني" تعبيرا عن شدة شوقه واشتياقه لهذه الذكريات ولهفته ولوعته لها.

فنلمس في هذه الأبيات أمورا بارزة تكشف عن نفسها وتنطق بوضوح عما يعانيه الملتاع الحزين. ففي كل بيت يتحدث عن زاوية من زوايا هذه الأماكن العتيقة.

يتذكر "حضرة النارنج" لأن دمشق معروفة بأشجار "النارنج" الكثيرة فأينما تمشي تقابلك شجرة النارنج بجمالها ورائحتها البرتقالية.

وأيضا أزهار الياسمين كيف لا ومن منا لا يعرف الياسمين الدمشقي والشامي، تتواجد هذه الأزهار الرائعة في جميع مناطق دمشق لذلك كانت رمزاً لها منذ نشأتها وبدأها واتخذها جميع الشعراء رمزاً لدمشق العتيقة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 59.

[2] جمال مجناح: دلالة المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعده 1970، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008، ص225.

فمن العبارات الشهيرة التي قيلت عن ارتباطهم "إن التاريخ قد تزوج بزهرة الياسمين وأنجبت دمشق".

لذلك نجد الشاعر يتذكر هذه الأماكن وهذه الأشجار، والزهور العطرة حول النافورات كأنها أنشودة مِسكيّة.

فالذكريات في هذه القصيدة تحمل طرفي النقيض: فهي تحمل الماضي الجميل الذي كان يعيشه الشاعر في وطنه حيث كان يستمتع بحياته وهو في وطنه وبجانب أهله وأحبابه ويشتغل بحياته الخاصة الممتعة السليمة التي صارت الآن عند الشاعر مجرد ذكريات جميلة عاشها وانصرف عنها.

وتحمل هذه الذكريات أيضا: "الواقع الأليم" وهو الواقع الحزين الذي تعيشه سوريا وويلات الحرب فالشاعر حزين لحال وطنه وأهله وذويه ومتحسر عليهم دون أن يقدر على فعل ما يغير حالهم.

زيادة على ذلك واقع الغربة الذي يعيشه الشاعر فلقد أصبح كل ما عاشه ذكرى جميلة هو الآن يتذكرها باكيا ومودعا لها. هذا ما جعله يتذكر اللحظات التي قضاها في أجمل مناطق مدينة دمشق فحن لتلك الأيام ورجع مستذكرا لها.

في ختام هذا الفصل يمكن القول أن لغة الحرب وأدواتها لعبت دورا أساسيا في تشكيل ذاكرة سوداء حملها الشاعر معه للمنفى، والتي ظلت ملازمة له لا تكاد تنفصل عنه فأنتجت لنا قصائد لا وطن لها، بلغة ورؤية جديدة تفضح قبح العالم أحيانا وتنطوي إلى ذاتها وتنعزل عنه أحيانا أخرى. فمن خلال ما مررنا به يبدو لنا أن روح "عمر هزاع" مشتاقة ومتعلقة بذكرياته وأصدقائه وأهله ووطنه خاصة هذا الأخير فهو يحن له كثيرا وجُل ديوانه يحكي عن حبه وشوقه لوطنه فهو يحن للعيش في ربوعه ويحن إلى أيام جميلة عاشها في بلده "سوريا" الذي افتقد حنانه مقارنة بالغربة التي يعانيها، فالوطن هو تلك الروح الهائمة البعيدة التي سكنت روح هزاع في المنفى وعانقته في كل الدروب، سكنت فيه ولم ترحل عنه، حيث كان يحمل عبير ونسيم تراب وطنه الغالي، فلا عشق له ولا هوى ولا مؤول لغير تلك الأرض البعيدة فهي مسكن الروح والجسد، فالغربة وويلاتها جعلته يعاني حزينا محطم القلب، فلم يجد الشاعر خلال هذا الحزن سوى صرخات يطلقها بلهف وحنين في قصائده لعلها تخفف عنه تلك المعاناة.

الفصل الثاني

آليات تمظهر النوسطالجيا في الديوان

الفصل الثاني: آليات تمظهر النوسطالجيا في الديوان

أولا: الصور البلاغية

هي صورة فنية بيانية تقوم على المشابهة أو المجاورة يتم فيها انتقال اللغة المألوفة الى لغة استعارة خيالية موجودة في الواقع غريبة عنه لها أنواع ومكونات وخصائص تميزها.[1]

هي التي يسجلها الفنان في موضع معين لشيء مع منحه من خلال الحركة والإيقاع ويجعلها أجمل من واقعه من خلال حس وثقافة المصور ولذلك يطلق على التشبيه والمجاز والكناية ... مصطلح الصورة الفنية.[2]

وانطلاقا من طبيعة تركيبها ودرجتها من البساطة والتعقيد والوضوح والخفاء في إبراز المعنى صنفت الى أصناف أهمها الصورة التشبيهية والاستعارية.[3]

1.1. التشبيه:

لغة: التشبيه هو التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف الياء، يقال شبهت هذا بهذا مثلته، فالتشبيه في اللغة يقوم على المماثلة والمطابقة بين شيئين اثنين"[4].

اصطلاحا: هو بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه"[5].

"هو فن من فنون الكلام وعنصر من عناصر الأسلوب ينقل المعنى بصورة واضحة كأننا نراه بأبصارها ونلمسه بأيدينا وهو من أشرف كلام العرب جوهره الفطنة والبراعة وهو بحر البلاغة وسرها"[6].

أركان التشبيه:

---

[1] حسين دحو، سميرة بن سليمان، الصورة البلاغية ودورها في تنمية التعبير الكتابي دراسة ميدانية للسنة أولى ثانوي، https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/handle/123456789/4939

[2] ينظر الصورة البيانية في شعر المتنبي، دار المعارف، د. ط، الإسكندرية مصر، د. ت، ص 148.

[3] لخميسي شرفي، جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد 1، 2011، ص2.

[4] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د. ط، بيروت، لبنان، 1401ه/1985م، ص293.

[5] المرجع نفسه، ص262.

[6] ينظر عبد القادر حسين: القرآن والصورة البيانية عالم الكتب، لبنان، بيروت، ط2، 1985م، ص7.

1- المشبه، 2- المشبه به، 3- أداة التشبيه (الكاف وما شابهها)، 4- وجه الشبه.

أنواع التشبيه:

التام: ما ذكرت فيه الأركان الأربعة مجتمعه.

المرسل: ما ذكرت فيه الأداة

المجمل: ما حذف فيه وجه الشبه

المفضل: ما ذكر فيه وجه الشبه

البليغ: ما حذف منه وجه الشبه والأداة معاً"[1]

التمثيلي: وهو الذي يكون فيه وجه الشبه صورة لا مفرد وهذه الصورة مأخوذة أو منتزعة من أشياء عدة"[2].

يتفاوت توظيف الشاعر لأنواع التشبيه حسب تفاوتها في القدرة الدلالية والإيحائية والتأشيرية على مشاعر الملتقى وظف العديد من الصور التشبيهية تنوعت حسب حالة التعبيرية.

- **التشبيه المرسل:**

يقول الشاعر:

يا حزنا

دون الناس نمشي

كحامل جثة من دون تعش

هل تراني

بلا وطن كفرخ دون عش"[3]

نجد في هذا المقطع الشعري تشبيهين تامين لم يحذف الشاعر طرف من أطرافه، حيث شبه الشاعر حالته وهو حزين بالإنسان الميت دون وصول أجله.

---

[1] ينظر، يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، دار السيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن، الأردن، 1427ه/2007م، ص43.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص35.

[3] الديوان: ص109.

كما شبه الشاعر نفسه وهو في المنفى مثل الفرح الذي ليس لديه عش يأوي إليه.

في مقطع آخر يقول الشاعر:

الشمس منها لها كالياسمين

على جبينها

وعلى الخدين كالجوري[1]

من شدة عشق الشاعر لمدينته دير الزور وحبه لها جسّدها في صورة امرأة فاتنة، فالشمس عند سطوعها بأشعتها الذهبية على مدينة تصبح كالياسمين على جبين المرأة وجمال طبيعتها مثل ورد الجوري* في جماله ولونه ورائحته العبقة.

يقول الشاعر:

يبين مقموع وقامع!

وتفر مثل طريدة القناص

في كل الشرائع

وتموت ذبحاً بالمدى

أما تجننت المدافع"[2]

يشبه الشاعر نفسه بفريسة يترقبها قناص فشبح الموت يلاحق الشاعر في كل مكان فإن لم يمت بمدفعيه سيموت حتماً بسكين فلا خيار له والنتيجة واحدة وهي الموت حتماً.

التشبيه البليغ:

يقول الشاعر:

راحوا بها

وأنا ارتعاش فراشة

يضري دمي كحلا على جنحانها[3]

---

[1] الديوان: ص78.

*ورد جوري: أو الورد الدمشقي ينتمي إلى الفصيلة النباتية يعد من أهم ورود الشرق وأجملها، بل وأفضل الأنواع في العالم وهي وردة جذابة عطرية عبقة.

[2] المرجع نفسه، ص 88.

[3] المرجع نفسه، ص100.

شبه الشاعر روحه وحالة الحزن والهشاشة التي اعترته لفقدان أمه بفراشة وهي ترتعش، حيث أخذ الشاعر من صفاتها "الفراشة" الرقة والوداعة وسرعة التَنَبُّه (فهي ترتعش عند أبسط إحساس بالملامسة) مشبها نفسه بها، فاختار الشاعر، حذف الأداة للغاية الجمالية التي يحققها فتكون مشاعره الثكلى هي خير تعبير عن حالته الشعورية بعد فقده لأمه.

يقول الشاعر:

ولم يروا الحريق

أرنوا لحرقي

أنا العنقاء

أنهض من رمادي

وأخفق حرة

فالأفق أفقي[1]

الشاعر يفتخر بسوريا ويشبهها بطير العنقاء* فهو طائر أسطوري يتوالد ويتجدّد من رماد حريقه، فسوريا رغم المآسي، والحروب التي نزلت بها إلا أنها ستظل صامدة وتسعى لي تنهض من رقاتها وتسترجع أمجادها.

يقول الشاعر:

ماذا يقال

وهذا الصمت تمثال

والقاتل الأزلي (العرش والمال)[2]

يجسد الشاعر الصمت في صورة تمثال ليس لديه أية قدرة على الحركة مما يؤكد انعدام النخوة لدى الأمة العربية ثم يلتحم هذا التشبيه البليغ بتشبيه آخر، حيث يشخص العرش والمال في صورة قاتل قديم له باع طويل في القتل والتخريب مما يعمق المأساة العربية،

*طائر الفينيق حسبما يسمى في الميثولوجيا الإغريقية كذلك يعرف بالعنقاء هو طائر عجيب يجدد نفسه ذاتيا بشكل متكرر فهو يولد من رماد احتراق جسده.

[1] الديوان: ص168.

[2] المرجع نفسه، ص108.

حيث يشخص جرحها العميق فيكون سببه المصالح والأهواء الشخصية التي تطاولت لتصبح مجرما بشعاً.

بعت ربيعنا خمراً عتيقاً؟

ولم تنضج بحصرمة مدامة![1]

الشاعر يشبه الفئة التي خانت الوطن وكانت سبباً في هلاكه بأنهم باعوا الوطن مثل الخمر العتيق لأن أجود أنواع الخمور وأثمنها هي الخمور القديمة لأجل مصالحهم الخاصة ولا شك أن التشبيه البليغ الذي استخدمه الشاعر بحذف أداة التشبيه أضفى مساحة رمزية أتاحت للقارئ أو المتلقي الغوص في تأويلات جديدة.

- **التشبيه التمثيلي:**

"أم تحمل الوطن ارتعاشة خائف من كل طامع"[2]

فأصل التشبيه أم تحمل الوطن مثلما تحمل ارتعاشة خائف، يصور الشاعر من يتظاهر بحب الوطن ولا يقدر على حمل مسؤوليته بالإخلاص له والتضحية من أجله مثل الجندي الذي يقف أمام الأعداء فتعتريه الرعشة والخوف وعدم القدرة على مجابهة الأعداء والجامع بين الحالتين هو عدم القدرة على حمل الأمانة.

2.1. الاستعارة:

لغة: وردت الاستعارة في لسان العرب لابن منظور: أعاره الشيء أعار منه وعاوره إياه والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين وتعور واستعارة طلب العارية واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه"[3].

أما في المعجم الوسيط فجاءت بمعنى استعار الشيء منه أي طلب أن يعطيه إياه عارية ويقال استعاره إياه والاستعارة في علم البيان استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال كالاستعمال أسد في الشجاع"[4].

---

[1] الديوان: ص64.

[2] المرجع نفسه، ص89.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج4، دار صادر ط3، بيروت، لبنان، 1994، (مادة)، (ع، و، ر)، ص45.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، د. ط، القاهرة، مصر، د.ت، ص636.

اصطلاحا:

جاءت في المجاز اللغوي هي تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان تصريحية وهي ما صرح فيه بلفظ المشبه والمكنية وهي ما حذفت منه المشبه ورمز له بشيء من لوازمه"[1].

جاء في مواد البيان: " إن الاستعارة جمع بين شيئين لمعنى مشترك بينهما يكسب لبيان إحداهما بالآخر، كالتشبيه إلا أن الاستعارة نقل الكلمة بأداته الدالة عليه"[2].

تعريف الاستعارة ملازم لتعريف التشبيه لا نستطيع فهم الاستعارة إلا إذا تمكنا من فهم التشبيه.

من خلال التعريفات السابقة يتضح لنا أن الاستعارة هي تشبيه حذف منه أحد طرفيه هذا الحذف لا نقصد به الاستغناء عنه لكن لغاية جمالية الاستعارة تعطي للنص جمالية خاصة تتجذب إليها الأسماع والأذهان، فغلبت على الديوان ومن الواضح أنها خدمت عمر هزاع في بث أشواقه وأحزانه للوطن.

أنواع الاستعارة:

أ- الاستعارة المكنية:

وهي الاستعارة التي يحذف المشبه به ويرمز له بشيء ومن لوازمه"[3] وأوصفه من صفاته.

يقول الشاعر:

كلما جاورني الحزن اتكأ"[4]

في هذه الاستعارة (جسد) الشاعر الحزن بالإنسان وهو (الجار) الذي يجاور وليس الحزن حيث صرح بالمشبه وهو الحزن وحذف المشبه به هو الإنسان وترك لازمة ندل عليه وهي الفعل (جاورني) و(اتكأ).

---

[1] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعرف، د. ط، د.ت، ص77.

[2] علي بن خلف الكاتب: مواد البيان، دار البشائر، ط1، دمشق، سوريا، 1424ه/2003م، ص125.

[3] غدير الخدام: الاستعارة (تعريفها وأنواعها)، 4 جويلية 2021 سا: 6:00، LOGHATE.COM

[4] الديوان: ص68.

حتى

إذا قرأ الزمان صحيفتي

ألقى بها في المهملات ممزقة[1]

شخص الشاعر الزمان في صورة إنسان فالزمان لا يقرأ، بل الإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة من قرائنه، تدل عليه وهي الفعل "قرأ" و"ألقى"

للموت نكهته المريرة ذاتها، تحت المُدى

ما لمدفعية فلت[2]

جسَّم الشاعر الموت (معنوي) في صورة طعام (مادي) مرير النكهة أن دل فإنه يدل على عمق الألم ومرارة الجراح، حتى المدفعية نفسها لا تكلّ ولا تملّ من أكل الأخضر واليابس تحصد انتصاراتها على أجساد الملايين.

هنا

أمنية ترسو يجرحي

وتطفو تارة"[3]

جسّم الشاعر الأمنية في صورة سفينة والميناء الذي ترسو فيه هو الجرح، ولكن الأمنية تتأرجح ما بين السقوط في لجج البحر وما بين الرغبة في مواجهة الأمواج والتغلب عليها للوصول إلى بر الأمان فالجرح هو الميناء والأمنية غارقة في بحر الدم لا تستطيع الوصول إلى مبتغاها.

ب-الاستعارة التصريحية:

لم تحظ الاستعارة التصريحية بما حظيت به الاستعارة المكنية من اهتمام الشعراء ونفس الشيء يظهر في شعر عمر هزاع، حيث إن الاستعارة التصريحية لا تملك ما تملكه المكنية من قدرات تأثيرية"[4]

---

[1] الديوان: ص71.

[2] المرجع نفسه، ص139.

[3] المرجع نفسه، ص75.

[4] ينظر، علاء فاروق عبيد: الخطاب الشعري عند عمر هزاع دراسة أسلوبية، ص245.

وهي تشبيه حذف منه المشبه وذكرت لازمة من لوازمه مع الإبقاء على المشبه به"[1]

يا عروساً على الفرات تساق

للزناديق جهرة وتراق

حدقي بي ترى خثارة صاد

بخرته بنارها الأشواق"[2]

يشخص الشاعر مدينته دير الزور في صورة عروس جرها الأعداء ليروقوا دم عروبتها ويشوه ملامحها، فحذف المشبه وهي (دير الزور) وترك قرينة تدل عليها (عروسا) والصفات المشتركة بين العروس والمدينة هي العفة، الطهارة، الجمال، والبهاء، والحسن في أرقى حالته.

3.1. الكناية:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور "أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يدل عليه"[3].

ب-اصطلاحا: عرف الإمام عبد القاهر عبد الجرجاني الكناية بقوله: "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يوحي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن به ويجعله دليلاً عليه، كقولهم طويل النجاد يريدون طول القامة"[4].

كما نجد السكاكي أيضاً قد عرَّف الكناية بتعريف يحمل نفس معنى الجرجاني بقول: " الكناية هي ترك الصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك كما يقول فلان طويل النجاد لينتقل منه على ما هو ملزوم وهو طول القامة"[5].

---

[1] شيح أمين بكري: البلاغة في ثوبها الجديد علم البيان، دار الفكر، ط1، بيروت، لبنان، 1982، ص183.

[2] الديوان: ص131.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، مجلد 13، ص124.

[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، د. ط بيروت لبنان، 1971، ص51.

[5] محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، محقق نعيم زرزور، دار الكتب العربية، ط2، بيروت لبنان، 1987، ص405.

نستنتج من خلال التعريفات أن "الكناية عند المبدعين تتميز بأنها مظهر من مظاهر البلاغة لأنها صورة كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها"[1].

لقد آثر الشاعر الكناية وكان لها نصيبا كثيرا في شعره لما لها من أثر خاص يميزه عن غيره من أساليب البيان.

من أمثلة الكناية في شعر عمر الهزاع نذكر منها:

ذات يوم

صار إلقاء

التحايا بالسلاح

دافعا لليل

كي نعيش الصباح

ثم صار الأحمر اللون الشهي المستباح

فتوشحنا شعارات الكفاح

وتهادينا ملايين الجراح"[2]

هذه المقطوعة الشعرية مليئة بالكنايات في قوله إلقاء التحايا بالسلاح هي كناية عن اعتياد الناس عن الحرب، حيث أصبح السلاح هو لغة التواصل بين الناس فبد أن تسلم الناس على بعضها صارت تقابل بعضهما بالسلاح وإن دل هذا التعبير فإنما دلَّ يدل على كثرة الحروب النزاعات، فأصبحت روتينهم اليومي "دافعاً لليل كي يغشى الصباح" كناية عن الإرهاب الذي يحاول بسط ظلامه على سوريا ويغشى النور ليحول حياة الشعب السوري إلى جحيم في هذه الصورة أجاد الشاعر توظيف الكناية، فالفعل (يغشى) ينسب إلى الليل ليس للنهار في قوله تعالى وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ ١ ٱللَّيۡل : . ، حيث برزت جمالية الكناية في التعبير عن المعنى مباشرة ولكنه ينقل المتلقي من طريق الدلالات إلى المعنى المقصود"[3].

---

[1] يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للشر، الأردن، الأردن، 1998، ص209.

[2] الديوان: ص110.

[3] قاسم محمد وديب: محي الدين علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، د. ط، لبنان، لبنان، 2003، ص202.

وقوله:

صار الأحمر اللون النقي المستباح "هي كناية عن مدى استباحة الدماء واستهانة واستهزاء الناس بها بحرمتها فقد حرم الله قتل النفس، فجاء في محكم تنزيله: □ مِنۡ أَجۡلِ ذَٰلِكَ كَتَبۡنَا عَلَىٰ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ أَنَّهُۥ مَن قَتَلَ نَفۡسَۢا بِغَيۡرِ نَفۡسٍ أَوۡ فَسَادٖ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ ٱلنَّاسَ جَمِيعٗا وَمَنۡ أَحۡيَاهَا فَكَأَنَّمَآ أَحۡيَا ٱلنَّاسَ جَمِيعٗاۚ وَلَقَدۡ جَآءَتۡهُمۡ رُسُلُنَا بِٱلۡبَيِّنَٰتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرٗا مِّنۡهُم بَعۡدَ ذَٰلِكَ فِي ٱلۡأَرۡضِ لَمُسۡرِفُونَ ٣٢□ □المَائِدَة : □□□. فهم قد استباحوا ما حرم الله فأصبح اللون الأحمر (الدم) اللون المشتهي كأنهم مصاصي دماء.

وقوله " وتهادينا ملايين الجراح، "هي كناية عن المخلفات إلى خلفتها الحروب الأهلية في سوريا سواء كانت محسوسة أو ملموسة فالهدية هي أشياء تفرح القلب وتدخل البهجة والسرور عليه لكن في سوريا الآن أصبحت الهدايا جراحات وآلام.

من خلال ما سبق نستنتج أن للكناية سر في الإعجاز البلاغي يجعل الشاعر يؤثر التلميح على التصريح كما كان في المثال السابق يوحي بالمعنى بإشارة إذ يقول الجاحظ في هذا السياق "ربما كانت الكناية أبلغ في التعظيم وأدعى إلى التقديم من الإفصاح والشرح"[1].

يقول الشاعر:

فانزع فتيل الموت

دع ثاراتنا في الجاهلية"[2]

(فتيل الموت) كناية عن التصارع والاقتتال بسبب الجبهات (انزع فتيل الموت) كناية عن التسامح ورفع راية السلام وإطفاء نار الفتنة والاقتتال بالصراعات الداخلية لأن الصراعات والنزاعات وردّ الثأر هي نسمة من نسمات العصور الجاهلية.

من خلال ما سبق نلحظ أن الشاعر ذو نزعة دينية إنسانية من خلال دعوته إلى إخماد الحروب لكيلا يكونوا عرضة لشماتة الأعداء.

يقول الشاعر:

عناقيد من الآهات في رئتي

تعصرني ولا تعصر"[3]

---

[1] ينظر، أيمن منصور عبد العزيز سيد الجملي: شعر عمر هزاع دراسة أسلوبية، ص110.

[2] الديوان: ص148.

[3] المرجع نفسه، ص141.

(عناقيد من الآهات) هي كناية عن كثرة الآلام والأحزان المتراكمة في صدر الشاعر ولا يستطيع البوح بها أو التخلص منها.

لقد أفاد الأسلوب الكنائي المعنى الذي يريد الشاعر أن يبرزه، "فالكناية في جميع صورها إذا كانت واقعة موقعها هي أسهل تصوراً على الذهن وأوضح صورة من الحقيقة، فتكون

من ثم أبلغ وأشد في النفس تأثيراً منها"[1].

ثانيا: المفارقة:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور كما يلي:

فارق على وزن فاعل ويأتي مصدره الصريح على وزنين مفاعله مفارقة وفعال (فراق) وجذرها الثلاثي فرق مصدره فرق والفرق خلاف الجمع.

والفرق القسم والجمع أفراق والفرق الفلق من الشيء إذا انفلق منه وفارق الشيء مفارقة وفراقاً: باينه والاسم الفرقة وتفارق القوم فارق بعضهم بعضاً"[2].

وجاء في المعجم الوسيط "فرق بين الشيئين فرقا وفرقانا: فصل وميز أحدهما عن الآخر، وبين الخصوم: حكم وفصل"[3].

وفي مختار الصحاح، نطالع ما نصه "فرق بين الشيئين من باب نصر وفرقانا أيضاً فرق الشيء تفريقا"[4].

من خلال اطلاعنا على بعض المعاجم القديمة والحديثة، يتضح جلياً أن المفارقة هي الفرق والافتراق والتباعد والتباين والتمييز بين شيئين.

اصطلاحا:

تعددت مفاهيم المفارقة بين النقاد والدارسين وكل منهم يعرفها حسب مجال الاهتمام والدراسة.

---

[1] ضومط جبر: فلسلفة البلاغة، المطابع العثمانية، د. ط، لبنان، لبنان، 1898، ص104.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج5، ط1، ص120.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص685.

[4] رفيق كمال: المفارقة بين المفهوم والاصطلاح، جامعة بشار، د. ط، الجزائر، د.ت، ص52.

ينظر الدراسون إلى المفارقة على أنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين صانع المفارقة وقارئها وعلى نحو يقدم فيه صانع مفارقة النص بطريقة تستثير القارئ تدعوه إلى رفض المعنى الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي والذي غالباً ما يكون المعنى الضد"[1].

وتعرفها نبيلة إبراهيم تقول: "المفارقة بادئ ذي بدء تعبير كتابي يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية والتشكيلية ... ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات لما حولها"[2].

ويذهب ناصر شبانة بقوله: "يمكن القول بادئاً أن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات وهي بهذا تنح القارئ صلاحيات أوسع"[3].

أنواع المفارقة:

قسَّم النقاد أسلوب المفارقة إلى عدّة أشكال وأنواع، فهناك من قسمها بحسب أساليبها وهناك من قسمها تبعاً لدرجة شدتها والبعض الآخر قد قام بتقسيمها تبعاً لموقعها وتمركزها في النص.

1.2. المفارقة اللفظية:

هي أبرز أشكال المفارقة المنتشرة في الشعر المعاصر من حيث التوظيف، يقول ناصر شبانة: "فهي الشكل الأبرز والأشهر من أشكال المفارقة"[4].

عرف ميويك المفارقة اللفظية بأنّها انقلاب في الدلالة"[5].

---

[1] خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، للنشر، د. ط، مصر، مصر، د.ت، ص49.

[2] نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د. ط، مصر، مصر، د.ت، ص197.

[3] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2020، ص46.

[4] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص62.

[5] ميويك: المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، عمان، ط3، 1993، ص32.

وفي تعريف آخر يقول ناصر شبانة: " المفارقة اللفظية لا تكون إلا عندما يؤدي الدال مدلولين نقيضتين أحدهما قريب يظهر حين تفسر البينية اللغوية حرفياً، الآخر خفي يكدّ القارئ ليكتشفه"[1].

ومن خلال ما سبق المفارقة اللفظية هي انتقال اللفظ من حقله الدلالي المعروف إلى حقل دلالي آخر".

المفارقة في الديوان:

يقول الشاعر:

انهض

لقد آنست نوماً

تكلم...

أيها الصمت الفصيح[2]

المقطع الشعري ذو دلالة مفارقة بين الصمت والكلام، فكيف يتكلم بفصاحة وهو الصمت بحذ ذاته وهنا تظهر المفارقة اللفظية.

وفي تعبير آخر مشابه لهذا:

يقول الشاعر:

وفتى

يقال له:

استعد لتعد ما

وتصب بعد نفاذ أدمعك، الدّما

مذ جئت في الزمن الخروس[3]

النص ذو دلالة مفارقة بين الصمت والكلام فإذا كنا في الزمن الخروس على حد قول الشاعر فمن العبث أن تتكلم وتبوح بما سكت عنه الزمان، ولكن إصرار الفتى على أن يرصد ويتكلم ويحكي على الملأ وهو الذي جعل من البوح تهمة كبيرة استحق عليه الإعدام.

---

[1] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص64.

[2] الديوان: ص55.

[3] الديوان: ص149.

2.2. مفارقة الموقف:

تعد مفارقة الموقف النوع الثاني بعد المفارقة اللفظية من حيث توظيفها في الشعر حيث تعتمد هذه الأخيرة على حس الشاعر الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله وتصويرها بمنظور المفارقة ويشترك بملتقى تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية وكشف خيوط تعارضها"[1].

تجلت مفارقة الموقف في الديوان:

يقول الشاعر:

ونام الإمام

كما نام من قل ذكر:

(صنعاً وبغداد، والقدس، ثم الشام)

ولم يتم حين ألقى

على الحاضرين

مزايا الصيام

وفضل الرئيس

وفضل النظام

فأضفى على الجو مسك الختام[2]

يحمل هذا النص دلالة مفارقة من حيث الابتداء، اعتمد على مفارقة الموقف حيث الإمام الذي يجب أن يقول كلمة الحق، يزيف الواقع ويحول الدين إلى مطية لمصالحه الشخصية وهنا يتم تزييف الحقائق.

يقول الشاعر:

(أيها العبد

طالت

[1] ينظر، نعيمة معمري: شعرية المفارقة في ديوان بساتين الجراح لعدي شتات، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2015،2016، ص77.

[2] الديوان: ص 50،51.

أما آن أن تنقضي الفانية)[1]

الشاعر رفع من شاعرية المقطوعة وجعلها متفجرة حينما لجأ إلى المفارقة، فهناك عيد يستدعي المشاعر السارة، ولكنه يهل علينا وهو في قمة الحزن ما يضاعف من أزمة الإنسان بالزمن، فالشاعر يريد تحت وطأة الهموم والأحزان أن يعجل بمصيره يفجر لحظة الزمن.

3.2. مفارقة السخرية:

مفارقة السخرية مرتبطة بالنوع السابق من المفارقات، لأن السخرية تكون في بعض الأحيان سائرة في السبيل ذاته الذي يسيره التضاد والتنافر من أجل هذا قد يكون التهكم والهزأ والسخرية من العوامل التي تؤدي إلى قلب المعنى"[2].

"وتكون كذلك حين يتحول العنصر السّاخر إلى مجرد وسيلة لتحقيق عمق المفارقة وتجلياتها، ولكي يظهر العنصر المؤلم والعنصر الكوميدي في الوقت ذاته معا يزرع في النص الصراع الضروري لتحقيق اختلافه"[3]

مفارقة السخرية في الديوان:

يقول الشاعر:

كأني ...

والحتوف تحف حولي

على الأكتاف يحسدني الضريح![4]

في المقطع الشعري مفارقة ساخرة، فالشاعر يسخر من نفسه فكيف الضريح يحسده على الأكفان وكلاهما يقود إلى الموت.

ويقول الشاعر:

أكلكم لدموع الشام نائحة؟!

---

[1] المرجع نفسه، ص66.

[2] محمد الأمين سعيدي: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار فيسر، د. ط، الجزائر، الجزائر، د.ت، ص51.

[3] المرجع نفسه، ص52.

[4] الديوان: ص 54.

ومطرب لنشيد الحرب؟ [1]!

يستهزئ الشاعر من الموقف العربي الصامت تجاه ما يحدث لا نواجه مصائبنا إلا بالدموع حيناً وبالأناشيد الباكية حينا آخر، وربما بتبرير ما يحدث والتغني له، فالعبارة واسعة تشمل معاني متناقضة تعكس واقعاً عربياً متناقضاً.

4.2. المفارقة الذاتية:

يقصد بمفارقة الذات تلك الأسئلة والأفكار تجعل من الإنسان صانعها ويستحق هذا النوع من المفارقة، حيث ستدخل الذات في مراقبة ما حولها بحساسية شديدة وستبدأ في اكتشاف كل التناقضات التي تملأ العالم وتؤثر على عالمها الخاص"[2].

يظهر هذا النوع من المفارقة في قصيدة ما بعد التأويل تأملات ومفارقات ذاتية ساقها الشاعر بين مهمة وأهمية الشاعر ومكانة قديماً وما وصل إليه من حال في هذا الإطار يقول الشاعر:

يا شاعر الثورات

أية محنة قدرت عليك؟!

لكي تعيش مقسماً!

لتعيش في المنفى اغتيالك!

واضحا!

وتموت في أوج انفعالك!

طلسما

لم يذكر التاريخ يوما، حقبة مثل إلى فيها غدوت مقزما!

فاقنع..

عليك[3]

الله

هذي أمة وسمت بجهل ...

---

[1] المرجع نفسه، ص 109.

[2] محمد الأمين سعدي: شعرية المفارقة في القصيدة، الجزائرية المعاصرة، ص43.

[3] الديوان: ص151، 152.

قبل أن تتوسما ...

فلكم تقمصت البغاء طهارة!

وتأبطت الكفر!!

لكي تتأسلما[1]

بث لنا الشاعر حقيقة عواطفه من خلال حديث إلى أن لينقلنا من الهم الخاص إلى القضايا العامة.

كيف لشاعر الثورة أن تقدر عليه المحن؟ ليعيش مقسماً في منفاه يبين هموم الذات وهموم الأمة ثم يموت كتعويذة لم يفسر معناه بعد ثم كيف تقزّم دور الشاعر في هذا الزمان بعد أن كان عظيم قومه فهو المتحدث الرسمي، فقد كان يمثل عدة وزارات معنية مثل الثقافة والإعلام والتعليم)، غير أنه سفير قومه.

فلكم تقمصت البغاء! وتأبطا كفراً لكي تتأسلما!

ينقلنا الشاعر إلى تداعيات الأزمة وما آل إليه حال الأمة حيث تقمصت البغاء بتدعِّي الطهر واحتضنت الكفر لتتأسلم (ادعاء الإسلام)، فالداعشيون يدعون الإسلام وهم ينخرون في جسد الأمة.

الشاعر بدا واع جداً بأشكال المفارقة التي وظفها في شعره، وأن الأشكال التي وظفها كانت كفيلة بتحقيق الدهشة الشعرية ولجوء الشاعر استخدام المفارقة بهذا الكم الهائل مشتق من مصدرين أولهما قدرة الشاعر على تطويع الأساليب الحديثة المعاصرة بطريقة كلها رونق وجمال.

ملاحظة الشاعر لمعاناة سوريا ومعاناته النفسية وهو في المنفى لا تستطيع الألفاظ المباشرة التعبير عنها.

ثالثا: التناص

مفهوم التناص:

لغة:

جاء في لسان العرب في مادة "نصص": النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً، رفعه وكل ما أظهر، فقد نص.

[1] المرجع نفسه، ص152.

يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته"[1].

وأيضاً ورد في مختار الصحاح: نص الشيء رفعه وبابه رد ومنه مِنصة العروس بكسر الميم ونص الحديث إلى فلان رفعه إليه، ونص كل شيء منتهاه"[2].

من هذه التعريفات نستنتج أن التناص في اللغة هو الرفع والظهور.

اصطلاحا:

يرى "ميخائيل باختين" "أن التناص هو: كل نص يقع عند ملتقى عهد من النصوص وهو بإزائها في الوقت نفسه قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق"[3].

ويرى محمد مفتاح أن التناص هو: تعالق "الدخول في علاقة "نصوص مع حدث بكيفيات مختلفة.[4]

فالتناص هو تضمين نص أدبي ما نصوصاً أخرى عن طريق التلميح أو الإشارة، بحيث تندمج مع النص الأصلي ليتشكل نصاً جديداً متكامل.

والتناص أنواع: التناص الديني، التناص الأدبي، التناص الأسطوري، التناص التاريخي.

أنواع التناص:

1.3. التناص الديني:

قد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة، لخصوصيته وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه والتأثير مع الوجدان الجمعي"[5]، ونعني بالتناص الديني هو القرآن الكريم والحديث الشريف والكتب السماوية وقصص الأنبياء، فالديوان حافل بالتناص الديني، حيث اتخذ أشكالاً عديدة جداً

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص97.

[2] ينظر، محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، المكتبة العصرية، د. ط، بيروت، لبنان، 2006، ص312.

[3] نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى، العدد 26، 1424، ص1022.

[4] ينظر، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992، ص121.

[5] حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد 11، العدد2، ص246.

مختلفة متناصة مع الديوان، وهذا أن دلَّ على شيء فإنه يدل على تدين هزاع وتحليه بالروح الإسلامية.

التناص مع القرآن الكريم:

إن استخدام القرآن الكريم يشكل الملمح الأشد بروزاً في الشعر العربي المعاصر فهو منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية[1].

ويرد التناص مع القرآن الكريم بإحدى ثلاث طرق هي: "التناص الجملي، تناص الكلمة المفردة، تناص المعنى".

ومن مظاهر التناص القرآني في الديوان نجد قصيدة "رحلة الشتاء " لا " الصيف" حيث يتناص الشاعر مع سورة قريش.

في قصيدة "رحلة الشتاء "لا" الصيف" يقول:

قف

حاجز التفتيش أيقظني

من غفلةٍ

في غفلة الزمن

بمسدس

نحو الإمام ونحو الخلف

يسحبني

ويدفعني

وعبارة سوداء، يقدحها

كشرارة حمراء؛ تقدحني

ومسبة مازلت اسمعها؛ تجتاحني

طنت بها أذني)[2]

[1] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، د. ط، عمان، الأردن، 2013، ص83.

[2] الديوان: ص119.

أن الملاحظ هنا أن عنوان القصيدة "رحلة الشتاء لا الصيف" يتناص مع الآية القرآنية بقوله تعالى: ﴿ إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ ٢﴾ [قُرَيْش : ﴿﴾].

إذ هي رحلة الشتاء التي كانت قريش تجهزها في فصل الشتاء إلى اليمن"[1].

وهي الرحلة الأولى للشاعر بعد خروجه من سوريا، غير أنه نفى الصيف الذي يرمز للشام، فما عادت الشام مكاناً يرتحل إليه، وهي رحلة بلا عودة أو ربما وضع الترقيم حول "لا" يشير أيضاً إلى أنها قد تسقط يوماً وتتحقق العودة المستحيلة، هنا وكأن الشاعر يتمنى أن تزول اللاعودة، فالشاعر في هذه القصيدة حدثنا عن العتبة الأولى خارج الوطن لتبدأ رحلة الشاعر بين المنافي واستعمل في هذا التناص المستوى الامتصاصي والذي يأخذ من النص القديم (القرآن الكريم) لمحة تثير انفعالاً في المتلقي تجعله يستعيد سياق النص في حيثياته الجديدة وهنا نجد الشاعر استعمل "التناص الجملي" أي أخذ من القرآن الكريم جملة كاملة أضاف حرف "لا" دلالة لتجربته.

أن الشاعر استعمل التناص القرآني وبكثرة في الديوان، نذكر ذلك في قصيدة "اللدغة الثانية بعد منتصف الليل" يقول فيها:

أيها العيد ...

طالت

أما آن تنقضي الفانية؟[2]

فكلمة الفانية ذكرت في القرآن الكريم "الدنيا" لقول الله تعالى ﴿ كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ ٢٦ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ ٢٧﴾ [الرَّحْمَٰن : ﴿﴾ - ﴿﴾].

أي كل ما على الأرض فان ولا يبقى فيها أحد إلا الله مالك الملك.

كما أن الشاعر هنا في هذا البيت يقصد بها الدنيا فهو يريد تحت وطأة الهموم والأحزان أن يعجل بمصيره ويفجر لحظة الزمن، فالتناص جاء هنا حقيقي غير مقلوب لأنه يربط المعنى الديني للكلمة مع معناها في القصيدة، فالملاحظ هنا أن التمرد هو ما تمتاز به هذه القصيدة وهو من السمات الخاصة بالشاعر نجدها طافرة عن كل شبيه، فهنا البداية منذ مطالعة العنوان "اللدغة الثانية بعد منتصف الليل" نجد الشاعر يتلاعب باللغة كما تلاعب

[1] أبي الفداء الحافظ ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج4، دار الفكر، ط1، لبنان، 2002، ص2076.

[2] الديوان: ص66.

الزمن به.[1] مستعملا في هذا التناص القرآني الكلمة المفردة (الفانية) وتوظيفه لكلمة (الفانية) يدل على اهتمام الشاعر بأهم أركان الإيمان وهو الإيمان باليوم الآخر أي أن هذه الدنيا فانية وتزول وهناك يوم آخر هو الحياة الدائمة، حيث استدعى بهذه الكلمة "الفانية" ما تحمله من معاني ودلالات إيمانية وهنا تتبين الجمالية في هذا التناص في استحضار المتلقي بما ذكره المولى عز وجل في كتابه الكريم، فالشاعر يؤمن بأن الدنيا فانية إلا أن ما عاشه من بعد عن وطنه وما عاناه في منفاه وغربته من حزن ومأساة جعلته يتمنى أن يقرب مصيره.

ويستمر الشاعر في استعمال التناص القرآني وذلك باستحضار بعض الكلمات من القرآن الكريم ونجد ذلك في قصيدة "الوطن منفى" فيقول فيها:

حقاً؛ تعود إلى الجحيم؟

وأنت في الفردوس قابع!

ترتد للمنفى الكبير ...

مصفدا بين القواقع؟ [2]!

في هذا التناص كلمتين في القرآن يحضرهما الشاعر وهو ما (الجحيم والفردوس)، لقول الله تعالى في سورة المائدة: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَكَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَآ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَحِيمِ ٨٦﴾ المَائِدَة : ﴿﴿﴿ والجحيم هو نار جهنم التي أعدها الله للكافرين والعاصيين.

كما جاءت كلمة الفردوس في القرآن الكريم لقوله تعالى ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَانَتۡ لَهُمۡ جَنَّٰتُ ٱلۡفِرۡدَوۡسِ نُزُلًا ١٠٧﴾ الكَهْف : ﴿﴿﴿﴿.

والفردوس هي أعلى وأفضل مراتب الجنة، فالشاعر هنا يقصد بالجحيم وطنه الذي تركه وراءه مستعمراً يعاني من الحرب وويلاتها فيرد على نفسه مباشرة قائلاً "وأنت في الفردوس قابع!" فالشاعر يجيب نفسه بنفسه ويقول لها كيف يترك المكان الذي يعمه السلام والاستقرار والذي شبهه الشاعر بالفردوس ويرجع للجحيم الذي تركه ورائه فعندما يتذكر ذكرياته الجميلة في وطنه يحن ويشتاق لها متمنيا الرجوع إليها إلا أنه سرعان ما يتذكر ما هو فيه وطنه فلا يجد حلاً إلا ليواسي نفسه وإن رجع سوف يتصفد ويرجع يتعذب فيه مثلما كان من قبل هجرته، فلا نجده إلا يواسي نفسه ويصبرها. ففي هذا التناص جرى الامتصاص

[1] المرجع نفسه، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص88.

على صعيد اللفظ حيث يستحضر القارئ من كلمة الجحيم والفردوس السورتان التي ذكرا فيه ومن ثم المكان الذي أعده الله للكفار والعصاة (الجحيم) وأيضاً المكان الذي أعده الله للمتقين. فهو امتصاص موجز، لم يذكر الشاعر الآية كاملة واكتفى بذكر كلمة منها ليترك المجال للقارئ لاستحضار الآية كاملة ثم ربطها بالحدث الجديد، وتوظيف كلمة الجحيم والفردوس دلالة على أن الشاعر مثقف ومتعمق في دينه وعنده إيمان قوي بالله وباليوم الآخر ويعرف ما أعده الله من خير وشر للبشرية، وهذا ما يضيف الجمالية لأسلوب هزاع في التناص إذ أنه يؤثر في المتلقي المسلم الذي يستحضر من خلال هذه التناصات العديد من الآيات القرآنية، وبذلك يرجع يستذكر ذهنيا كل تلك المعاني القرآنية ويفكر فيها لعلها تكون سبباً في تقربه لله أكثر.

ثم يدمجها مع نصها وسياقها الجديد مما يعطيها حسن التأثير ويكسبها الجمالية.

التناص مع قصص الأنبياء:

نجد قصيدة "الوطن منفى" أنها حافلة بالتناص القرآني مع كثير من قصص الأنبياء، نذكر أولاً التناص مع قصة النبي "يوسف" عليه السلام"، يقول فيها الشاعر:

قطعت أشلاء

فقطاع

واقمع خُطاك

ولا تتابع

ودفعت في تيهِ النوى[1]

عمنا تحاول أن تدافع؟!

راودوك بغربتين فيا فتى، بعْ

أولاهما

عن حبلك السري في وطن ينازع

والغربة الأخرى:

عواء إخوة خلف البراقع[2]

[1] الديوان: ص83.

[2] المرجع نفسه، ص83،84.

وفي هذه القصيدة "تناص" مع قصة "يوسف عليه السلام" فجاء في قوله تعالى: ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَٰهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ٢٠﴾ ﴿يُوسُف : ﴾.

ويتناص الشاعر دينياً مع هذه الآية ويقول (باعوك بخساً)، فهو يشير هنا إلى التخاذل العربي، فالعرب باعوا سوريا كما بيع سيدنا يوسف عليه السلام بثمن بخس زهيد وتخلي العرب عن لملمة الشتات السوري وقد مثلهم في قوله: "عواء إخوة خلف البراقع"

العواء هو صوت الذئب وهو يشير إلى العرب الذين باعوا أختهم "سوريا" ولم يفعلوا شيئا اتجاه ما يحدث في سوريا سوى النواح.

فنجد في هذه الأبيات "تناص المعنى" حيث أخذ الشاعر المعنى فقط من القرآن الكريم والآية وترك ما يدل على قصة النبي يوسف عليه السلام (باعوك بخساً، إخوة) حيث يكمن التناص في المعنى الذي يجمع الآية والأبيات (التي تطرقنا إليها).

ويستمر الشاعر في الغوص في توظيف التناص الديني كثيراً وهذا ما يجده في قصيدة غربة "الزمكان"! مستحضراً قصة قابيل والعزاب فيقول:

"قابيل" علمه التوجس

عندما نبشَ، معلماً غربانه[1]

الشاعر يتناص في هذين البيتين بقصة قابيل والغراب فعندما قتل قابيل أخاه هابيل ثم ندم أشد الندم، وبعث الله تعالى غرابين يتشاجران فقتل أحدهما الآخر، ثم قام بحفر حفرة في الأرض، ووضع الغراب الميت فيها وبذلك تعلم قابيل كيف يدفن أخاه هابيل يخفيه، وهذا ما حدثنا به القرآن الكريم لقول الله تعالى: ﴿ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ٣١﴾ ﴿المَائِدَة : ﴾.

فالغراب علَّم قابيل كيف يواري سوءة أخيه، لكن شاعرنا لا يقف عند هذا المعنى، بل يوظفه بدلالة عكسية تجعل من قابيل هو الذي يعلم الغراب في دلالة تبين الوجه الآخر للإنسان وما قد يكيده من شرور لأخيه، فجاء التناص عكسي مقلوب في معناه على القصة المألوفة التي نعرفها.

[1] المرجع نفسه، ص135.

وجعل الطرف الآخر في حالة حذر وخوف وفقدان الثقة بمن حوله، وهكذا هو الحال في سوريا وإخوانها العرب، جاء التناص الديني هنا تناص الكلمة المفردة والمعنى معاً، حيث عند ذكر كلمة (قابيل ونبش التراب، غربانه) يتراود في فكر المتلقي قصة قابيل وهابيل والغراب (قتل الأخ)، فهنا استخدام الكلمة مفتاح أي أن تناص الكلمة مفتاح لتناص المعنى، فهذا التناص جاء عكسي ففي قصة قابيل نجد الغراب هو الذي علمه كيف يدفن أخاه أما في قصيدتنا فهو العكس أي كأنَّ الشاعر يرينا ما يمكن أن يفعله الإنسان لأخيه من سوء وشر وليظهر الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يكن الشر لغيره ومنه يتعلم الحيوان وهذا ما عاشه وطنه الحبيب حيث عانى من شرور الحرب والذي زاده قهراً حال العرب الذي لم يقفوا مع سوريا ولم يساندوا أهلها وتخليهم عنها، فهنا معنى التناص واضح لكنه غير مباشر مستعملاً الشاعر المستوى الحواري وهو من أرقى المستويات في التعامل مع النصوص وهذا يدل على أن الشاعر "هزاع" متمكن راسخ القدم في النظم والكتابة الشعرية.

في المستوى الحواري الشاعر لا يستلهم النص ولا يتأمله إنما يذهب إلى أبعد من ذلك فيكون الحوار قراءة نقدية عملية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني[1] وهذا ما تميز به شاعرنا من خلال قوة وجزالة أسلوبه في التناص وهذا ما أعطى جمالية له.

من الملاحظ أن الديوان الذي بين أيدينا هو ديوان كثر فيه التناص الديني فلا تكاد تخلوا قصيدة من التناص الديني مع القرآن الكريم وقصص الأنبياء وهنا تكمن "الجمالية" حيث يأثر في المتلقي المسلم الذي بمجرد سماعه أو قراءته للقصائد يستحضر ذهنياً كل تلك الآيات والسور وقصص الأنبياء ويعمل على دمجها في سياقها الجديد مما يكسبها روعة وحسن التأثير.

وهو ما يؤكد لنا أن "التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[2]

ونجد التناص الديني مع قصص الأنبياء وهذه المرة مع النبي "داوود عليه السلام" في قصيدة الوطن منفى "يقول:

---

[1] ينظر، جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، د. ط، الجزائر، 2003، ص159.

[2] محمد مفتاح: استراتيجية التناص، ص129.

من نار الجوى؛ شِعْ

مزمارك السحري؛ ياذا الأيد والأبصار؛ رادِعْ

لن يخدعوك

وإنما قد تخذل الكفَّ الأصابع[1]

التناص هنا تناص حقيقي غير مقلوب فالشاعر يستحضر معجزة النبي داوود عليه السلام (وهو من الأنبياء ذوي الرؤية الحق) المتمثلة في مزاميره التي أوب وراءها الطير والجبال لقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ١٠ سَبَإ : ﴾.

إن الشاعر هنا يربط بين معجزة النبي داوود عليه السلام وبين مهارته في الشعر فيقول (ألن يخدعوك، وإنما تخذل الكف الأصابع) فهو يرى هذه المهارة معجزة خاصة به لم تمنح لغيره، فالنبي أوتي الصوت العذب ووهبه الله المزمار لقول الشاعر (مزمارك السحري) والشاعر امتلك معجزة في مهارته للشعر الذي خُص بها وحده دون غيره، فالشاعر هنا استعمل المستوى الامتصاصي باستحضار معجزة النبي "داوود عليه السلام" (النص الغائب) وذلك بكلمات تدل عليها (مزمارك السحري ياذا الأيد والأبصار، رادع) والتي تحيلنا مباشرة إلى الآية القرآنية، فعند قراءتنا لديوان هزاع نجد أنه بالفعل يملك هذه الهبة التي وهبها الله إياه وهي كتابة وتذوق الشعر وتكمن الجمالية هنا في اختصار الشاعر لعبارات وجمل طويلة في معاني قصيرة متناصة والتي تحمل في سياقها القرآني معاني عظيمة ومعجزات التي تنطبع في ذهن المتلقي للنص الجديد ليدمجها في سياق ديني للتعرف وللتعمق في تجربة الشاعر.

نستنتج من خلال استعمال الشاعر التناص الديني مع قصص الأنبياء أن عنده دلالة عظيمة وهي أن الشاعر "هزاع" يرى نفسه نبياً في قومه يحاول أن يردهم إلى صوابهم وأن يجنبهم الموت المجاني وأن يحذرهم من طغيان الأعداء وشراستهم (والذين يمثلون الجانب المظلم في حياة كل نبي).

[1] الديوان: ص85.

"فالتناص هنا يخدم قضية واحدة بصور متعددة وهي صورة النذير الذي يخشى على قومه عاقبة ضلالهم وعدم الإنصات إليه ولنصيحته، إضافة إلى ممارسات قومه ضده وهو الذي يريد مصلحتهم ونجاتهم فيضطر للرحيل والهجرة تحت ضغط تهديدات الواقع.

2.3. التناص الأدبي:

التناص الأدبي هو المتمثل في الشعر والأمثال والحكم والقصص العربية القديمة فتنساب الأصداء الماضية وتتداخل في الأصداء الشعرية المعاصرة، فالضمير العربي متوارث بقدسية عبر الأجيال، وتجارب الإنسان العربي واحدة لا تنفصم عراها[1]، بحيث تكون النصوص واضحة في بنية النص الجديد متعالقة معه ويعيدها الشاعر ليذيبها داخل نصوصه لتضيف شكلاً يزيدها بهاء وجمال.

وتجلى هذا النوع من التناص (التناص الأدبي) في الديوان حيث نجد الشاعر يتناص في قصيدة "الوطن منفى" مع الشاعر العظيم "المتنبي" فيقول الشاعر:

سيطار دونك في البحار

وفي الفضاء

وفي البلاقع

ويمجدونك بالرثاء

إذا قُتلت

وبالطابع

ويعلقون "اسم الشهيد" على الحدائق والجوامع[2]

في هذه الأبيات يكشف الشاعر أن رجال القرار والعملاء الذين يراقبون المواطن أو المعارض يريدون التخلص منه ويزعمون أنه شهيد على عكس الحقيقة فهو ملاحق في كل مكان للنيل منه، ويكمن "التناص" هنا مع قصة "المتنبي" فألبس الشاعر هذا (الفتى المطارد) شخصية المتنبي الذي عاش حياته منفياً ومغترباً وترك وطنه هرباً من استبداد الولاة ومات

[1] نزار عيشي: التناص في شعر سليمان العيسى، جامعة البعث، رسالة ماجيستير، 2005، ص131.

[2] الديوان: ص85،86.

قتيلاً لإصراره على أن الشاعر ينبغي أن يكون مساوياً للسياسيين وأصحاب السلطة[1]، وفي هذه الأبيات اتخذ الشاعر من المتنبي رمزا متناصاً للعزة والشموخ والفخر والكرامة باعتباره النموذج العربي الرفيع، فالشاعر هذا ما يسعى إليه فهو يسعى لعدم الخضوع للسلطة ويسعى الانتصار للوطن والعزة للعرب لكمال هذا الانتصار.

الشاعر في ذات القصيدة مكملاً بالأبيات محضراً أبيات المتنبي الشهيرة، يقول:

العقل: أنت

هم: الجنون المستبد

البون شاسع

(الخيل)، و(البيداء)، و(الليل): اتكاءات المراجع

و(السيف)، و(القرطاس)، و(القلم) المدخر بالذرائع[2]

دمكَ: المسافة

والميسر إلى خلودك: بالأضالع

"كافور" راعكَ بالصّدى؟

بالصوت أنت، على المدى؛ رِعْ

الشاعر هنا يحضر أبيات المتنبي مضيفاً لها كلمات خاصة به تعمق من تجربته موظفاً التناص مع أشهر بيت للمتنبي في الفخر والذي يقول فيه:

[1] ينظر، عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط2، مصر، مصر، 2014، ص30،60.

[2] المرجع نفسه، ص86.

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[1]

حيث يعيد هزاع هذا البيت بطريقته في موضع آخر له فيقول:

(الخيل)، و(البيداء)، و(الليل): اتكاءات المراجع

و(السيف)، و(القرطاس)، و(القلم) المدخر بالذرائع

والمقصود بقول الشاعر هنا لا مكان للخيل، ولا الليل، ولا للسيف في زماننا هذا وما يمثله المتنبي من التراث العظيم الذي غاب عن حاضرنا، فالشاعر متأسف على حاضر يسوده الأنانية والذل وفك الشمل العربي.

فهنا يخاطب هذا الفتى الذي يأخذ صورة المتنبي مستحضراً ماضي المتنبي العظيم ومسقطاً عليه في عصره من مظاهر التردي المتمثلة في السلطة المستبدة وهي "كافور" الذي يلاحق المتنبي بالصدى لقوله: "كافور" "راعك بالصدى"، فالشاعر هنا استعمل "المستوى الامتصاصي" المباشر للتناص على صعيد البيت الذي قاله هزاع:

(الخيل)، و(البيداء)، و(الليل): اتكاءات المراجع

و(السيف)، و(القرطاس)، و(القلم) المدخر بالذرائع[2]

فتكمن الجمالية في هذا التناص في استدعاء وذكر "بيت المتنبي" بأسلوب مباشر وتركيب جديد أضاف إليه (اتكاءات المراجع، المذخر بالذرائع) ليتحول السياق من تراث قديم إلى حاضر جديد يخلو من كل ما هو قديم (الخيل، السيف...) وهذا ما يستحضره المتلقي المعاصر ويجذبه نحو هذا السياق، وهذا ما نجده في المستوى الامتصاصي للتناص نذكر كما جاء في كتاب "التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر" يأخذ المستوى الامتصاصي مهمة تطويع النص وإعادة صياغته وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر ولم يعشها النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها"[3]، وهذا ما وجدناه تماماً عند الشاعر حيث استعمل نفس الطريقة.

فشكل لنا سياق جديد وجميل يدعونا للتعمق في تجربة شاعرنا "عمر هزاع"

---

[1] عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص1228.

[2] المرجع نفسه، ص86.

[3] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص157.

كما تمثل هذا النوع من التناص "التناص الأدبي" في قصيدة "إمعة" التي تذكرنا بقصة "السندباد البحري" فيقول:

يا سندباد الوهم...

موجك دامسٌ، دوامة ظلماء

فهو تناص مع قصة السندباد الشهيرة، فالسندباد كما هو معروف تاجر عربي شهم ومخلص جاب بحار العالم وبلدانها وعاد منها بالقصص العجيبة والنفائس أما الشاعر في هذه القصيدة يقصد به السندباد الوهمي فلقوله (يا سندباد الوهم) أما هنا الإمعة هو السندباد وهو خيال وهم وزيف كل رحلاته ومغامراته وهمية كاذبة لا تنتمي لواقع الثورة وحقيقة الوطن المعذب، فكل هذه المغامرات ليست من صنع الواقع ولا الحقيقة، فهنا جاء التناص عكسي أو مقلوب، فالشاعر في القصيدة جاء على عكس قصة السندباد المعروفة الشهيرة ليبين لنا حقيقة الإمعة والواقع المرير الذي يعيشه وطنه فلم يبقى نفس المعنى للقصيدة وعكس معناها وتصرف بطريقته مستعملاً المستوى الامتصاصي للتناص والغير مباشر.

فهذا التغيير والإبداع في المعنى المقلوب الذي ينظر إليه على أنه جمالية وإبداع فني منقطع النظير.

كما نجد الشاعر يوظف التناص الأدبي باستحضار الشخصية الأدبية "الحلاج" وذلك في قصيدة "عداوة" ويقول فيها:

يا عاذليَّ

ومالي عندكم سببٌ

أتضغموني مسموم الفلذّات؟!

حرقتموني "حلاجاً" بمعتزلي

فبددوني في مستنفرٍ عات[1]

تمثل هذه القصيدة تمرداً وانسلاخاً عن المحيط الذي يعيش فيه الشاعر فيستحضر شخصية "الحلاج" وهو من أشهر الصوفيين قُتل على نحو بشع فجُلد وصُلب وأُحرقت جثته

[1] الديوان: ص129.

وأُلقيت في نهر دجلة وأسباب قتله تعود إلى آرائه التي كان يخرجها للناس فاعتبروها كفراً ومن أبرز مقولاته الشهيرة "أنا الحق"[1].

فالشاعر يطلب من الذين يلومون عليه دون سبب واضح، يطلب أن يحرقوه ويذروا رماده في الريح مثل ما حدث للحلاج لقوله: حرقتموني حلاجاً بمعتزلي".

فهذه المعاني في التناص والإيحاءات اتخذها قناعاً يعلن من خلالها رفضه وتمرده على الواقع واحتجاجه على كل أشكال الظلم والطغيان لذلك استحضر شخصية الحلاج والتي تحمل معاني التضحية والتحدي والثورة.

وكلاهما عاش غريباً مضغوطاً بظروف مجتمعه وواقعه، فالشاعر في هذا التناص استعمل المستوى الامتصاصي وتكمن الجمالية في هذا التناص في استدعاء كلمة "حلاجا" في تركيب جديد مما يشكل لنا صورة التشابه بينه وبين شاعرنا فجاء السياق من وصف شخصية الشاعر وما يعانيه إلى استحضار المتلقي شخصية الحلاج التي تحمل في طياتها أحداثاً ودلالات جمعت في قوله "حرقتموني حلاجاً" فركب الشاعر السياق بصفة مباشرة ليصف لنا شدة التمرد والاحتجاج على الظلم في أوجز العبارات.

3.3. التناص التاريخي:

كان التاريخ العربي بأحداثه محوراً مضيئاً في تجربة العديد من الشعراء في العصر الحديث، وملهماً ذا شأن ينقل الشاعر خلاله دلالته الشمولية التي لا تزول، ويفصح عن موقفه من تزاحم الانكسارات والهزائم المذلة على أمته[2].

ولم يخل ديوان شاعرنا من التناص التاريخي حيث تطرق إليه وظفه في قصيدة "القيامة" فيقول:

بكرسي الزعامة!

مُرسْكياً!

عراقك: فارسي!

وأندلسانك: صنعاً والشآمة

---

[1] عمران سلمان: "الحلاج، أنيتي وأنية الله"، موقع الحرة،
2023/05/18ALHURRA.com : ت إ، 0007/12/2018: 18,

[2] نزار عيشي: التناص في شعر سليمان العيسى، ص131.

وصعلوكاً محلياً تناسى بأن الأرض أمست تهامة![1]

إن الشاعر في هذه الأبيات يتناص تاريخيا مع التاريخ العربي الموسوم بالهزيمة فيقول الشاعر (بكرسي الزعامة... مُرسكيا) انه يقصد بـــ بمرسكيا" المرسكيون فالمورسكي "هو المسيحي الجديد الذي تنصر عنوة دون رغبة، وهي تصغير لكلمة مسلم Moro وهي تسمية غير دقيقة، كناية عن سقوط الأمة الأندلسية وانحلالها، وهم بقايا العرب المسلمين في الأندلس الذي اضطروا لترك دينهم ولغتهم حفاظاً على حياتهم وكانوا رمزاً للاضطهاد"[2].

وهنا يقول الشاعر: (عراقك: فارسي... وأندلساك: صنعا والشآمة!) جاء التناص في أن العراقيين مثل المورسكيون يحاولون الفرار من الموت بعد أن سيطرت إيران على مفاصل دولتهم بعد سقوط بغداد بيد الأمريكان وقوى التحالف، فيشبه الحاكم بالمريسكي الذي ضاعت من الأندلس واضطر لإخفاء دينه وهويته حفاظاً على حياته، يمثله بالعراقي الذي أصبح فارسياً محتلاً من طرف إيران وتضييع بعد ذلك سوريا واليمن.

ثم يقول بعدها: "وصعلوكا محلياً تناسى بأن الأرض قد أمست تهامة! "

فهنا يجعل ذلك السوري الفقير صعلوكاً لم يتفطن أن وطنه أصبح يتهافت عليها القادمون من أرض تهامة (الحجاز)، فجاء التناص هنا "مركب" مستعملاً الشاعر المستوى الحواري وذلك بذكره كلمات (مرسكياً، العراق، فارسي، أندلساك)، فالشاعر في هذا التناص التاريخي لخص لنا هذه القصة الطويلة بذكر بعض الكلمات الدالة عليها، وتكمن الجمالية هنا في استدعاء المتلقي لخطاب هذه العبارات المشحونة بأحداثها التاريخية والانتقال بها إلى النص الجديد والذي يتحدث فيه الشاعر عن حالة الأوطان العربية، وذلك فيه جمالية من حيث خرق أفق انتظار المتلقي الذي كان لا يتوقع أن يأتي الشاعر بهذه الشحنة القوية المعنى.

فهذا التناص التاريخي الذي وظفه الشاعر في القصيدة أراد أن يبين لنا أنه رغم ما يحدث للوطن من صراعات ومشاكل فيجب أن يصمد الإنسان أمامها ويتحداها ولا يستسلم لها ويقدم لوطنه كل ما يقدر عليه ويرفض كل ما يسلب مبادئه وهويته ويتحدى كل ما تجور به العقبات.

---

[1] الديوان: ص63،64.

[2] ينظر، جمال عبد الكريم: المورسكيون تاريخهم وأدبهم، مكتبة نهضة الشرق، د. ط، القاهرة، مصر، 1990، ص07.

ويستمر الشاعر في الانغماس في توظيف التناص التاريخي وذلك بذكر البعض من الأحداث التاريخية في قصيدة "اليوم اعتزل الكتابة" فيقول فيها:

أنا منذ النكبة الأولى

ومنذ النكسة الأولى

من تسعين جرحاً

منذ عهد الثورة الكبرى

مروراً باتفاقيات "كلمنصو"

و"كاهب- ديفيد"

و"شرم الشيخ" "خارطة الطريق"[1]

إن المتمعن في هذه الأبيات يدرك أن للشاعر قدرة في استدعاء التاريخ فمنذ عام "النكبة الأولى" فهذا العام الذي تمكنت القوات اليهودية من احتلال بعض أراضي فلسطين في سنة 1948م، وقد دمر الكيان الصهيوني معظم القرى الفلسطينية التي وقعت تحت سيطرته أما "النكسة الأولى" وهي حرب الأيام الستة سنة 1967م، حيث تمكن الكيان الصهيوني من احتلال باقي أراضي فلسطين (الضفة الغربية وغزة)[2].

ثم يقول مرورا باتفاقيات "كلمنصو" وهي اتفاقية مكتوبة بين الأمير فيصل وجورج كلمنصو رئيس الوزراء الفرنسي ونص قبول سوريا الانتداب الفرنسي وذلك أن تضمن فرنسا استقلال سوريا وتمنحها المعونة وان يقوم مؤتمر السلم بتعيين حدوده[3].

وكامب ديفيد: هي أيضاً اتفاقية سلام بين الرئيس المصري ورئيس وزراء إسرائيل على إنهاء الحرب.

كما يذكر الشاعر ("شرم الشيخ" "خارطة الطريق") وهي أيضاً اتفاقية نصت على الإفراج عن مجموعة من المعتقلين الفلسطينيين[4].

---

[1] الديوان: ص95،96.

[2] محسن محمد صالح: فلسطين، دراسات منهجية في القضية الفلسطينية، دار الفجر، ط1، فلسطين، 2002، ص35.

[3] ينظر، سليم ياسين: فرنسا ونشاطات الحركة العربية، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، المجلد السابع، العدد الثالث عشر، 2008، ص29.

[4] محسن محمد صالح: فلسطين، دراسات منهجية في القضية الفلسطينية، ص243،255.

فالشاعر يتناص تاريخياً في هذه الأبيات فباعتباره عينة عاشت وشهدت هذه الاتفاقيات والحرب وثوراتها والتي بدورها ساهمت في إنتاج نماذج شعرية صب فيها نقمته على الواقع العربي الذي يراه واقعاً مزرياً أدى إلى سقوط سوريا فاستدعى كل ما رآه سبباً في هذا الانهيار والتفكك حيث بدأ من النكبة الأولى التي شهدها مروراً إلى الاتفاقيات (كلمنصو، كامب ديفيد، شرم الشيخ، خارطة الطريق)، فالتناص هنا جاء يبين لنا لغة الحرب التي اتسمت على الشاعر، فالشعر الذي كان يسجل الانتصارات أصبح مرتعاً للهزائم والإخفاقات، فاستعمل الشاعر المستوى الحواري، فقد كان في القصيدة انتقاده صريحاً بأسلوب جدلي بهدف تشخيص المرض الذي أصيب الأمة العربية فهو يصل إلى حالة من اليأس لأنه أدرك أنه لم تعد هناك جدوى من كتابة الشعر لأن شعره صار عبارة عن مرآة عاكسة للواقع لأنه لا يهمه سردها بقدر ما يهمه ما أدت إليه هذه الأحداث وما خلفته من نتائج وكيف أثرت على شعره، وبهذه الشواهد التاريخية يبرهن ويقنع المتلقي بحيث لا تبقى مجرد أفكار مفترضة، بل محققة ومشهودة واقعياً وبيان عيوب الأمة العربية، وبذلك يبرر موقفه لاعتزال الكتابة – كما جاء العنوان: "اليوم اعتزل الكتابة" – وعدم تدخله في السياسة.

وهذا الاختيار الذي اختاره الشاعر يمثل صورة الإنسان المثقف الواعي الذي اختار الوحدة بديلاً للواقع المزيف. في هذا التناص لم يذكر الشاعر النص السابق للأحداث، بل ذكر اسم الحدث فقط فلم يستدع سياقها الأول الذي وردت فيه وذلك لينقل المتلقي من السياق الأول إلى السياق الجديد كما ذكرها فقط دون أي تغير ودون أن يحدث أي نفور وهذا فيه براعة توظيف التناص حيث راعى الشاعر حال المتلقي والأثر الذي يتركه النص الجديد على نفسية المتلقي وكان استدعاء الشاعر لسياق جديد يدخل فيه السياق القديم، وهذا ما يلحظه المتلقي من جمالية في التنوع والتلاعب بالتناص وبراعة الشاعر في الكتابة.

4.3. التناص الأسطوري:

الأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال الإنساني ويرى الناقد "خلدون الشمعة" أن الأسطورة قصة متداولة أو خرافة تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية، وعلى الرغم من أن الأسطورة تنتمي إلى أشكال الحضارة القديمة وترجع إلى

مرحلة سابقة على الفلسفة والعلم، وهي المرحلة التي كان يسود فيها التفكير الـــتأملي إلا أن لديها القدرة على ترجمة أحاسيس الماضي والحاضر في مزاج واحد[1].

ولم يخل ديوان شاعرنا من "التناص الأسطوري" حيث تطرق إليه ووظفه في قصيدة "القيامة" فيقول فيها:

فهب طروادة أخرى حِصاناً
ومكن داعِميك من الدعامة
وكذب خُطوة الأشجار
وأهزأ بها قالته زرقاء اليمامة
ودس الرأس إما قيل
(جاؤوا)
وقاومهم مقاومة النعامة[2]

يتناص الشاعر في هذه القصيدة أسطورياً مع قصة حرب طروادة ويستحضرها. طروادة هي مدينة تركية تقع في منطقة الأناضول، قدر لها أن تتعرض لغزو إغريقي من اسبارطة اليونانية، وذلك بسبب اختطاف امرأة جميلة تدعى هيلين، فالإغريق قاموا بابتكار حصاناً من الخشب وثم ملؤه بالمقاتلين وجعلوا هذه الفكرة تخدمهم لإنهاء الحرب وقد قبل أهل طروادة إدخال هذا الحصان كعرض سلام وهدية فاحتفلوا بهذا حتى ثمل أهلها فخرج جنود الإغريق من الحصان وقتلوا وذبحوا أهل طروادة وهكذا كانت هزيمتهم"[3].

مثل لنا الشاعر في هذا التناص أن سوريا مثل طروادة فتتشابه مأساة طروادة بالمأساة السورية وكأن التاريخ يعيد نفسه، فقال (فهب طروادة أخرى حصاناً)، فيقصد بحصان طروادة هؤلاء الذين يستخدمهم الدخيل (العدو) ليصل إلى داخل الدار فيكون أهلها وسيلة كحصان طروادة لينقلب بعدها ضدهم، ثم يقول بعدها:

وأهزأ بها قالته زرقاء اليمامة

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، كنوز المعرفة، ط1، الأردن، 2008، ص87.

[2] الديوان: ص65.

[3] وليد أبو حوسة: حصان الأسطورة والواقع،
; 17 /05/2009 ;PulpiT.aiwaTanvoiceت إ30: 12 ,05/02/ 2023

ودس الرأس إما قيل

(جاؤوا)

وقاومهم مقاومة النعامة[1]

هنا الشاعر يدرك أن هذا الاستغلال لن يبقى طويلاً والحقيقة لا يمكن إخفائها فهو يخاطب الحاكم الذي يهزأ بالنظر الثاقب (زرقاء اليمامة) الذي يرى الحقيقة، إذا يشبه خوف الحاكم بالنعامة التي تضع رأسها في التراب احتراساً لأي هجوم، فالشاعر في هذا التناص استعمل القصة الأسطورية اليونانية وهي حصان طروادة التي تجسد الطاقة الكامنة في أعماق العدو والمستعمر من حيلة ودهاء ومثل ذلك بالسلاح الميتافيزيقي وهو الحصان، ففي هذه القصيدة قام الشاعر بامتصاص هذه الأسطورة لبيان حالة قلقه على وطنه سوريا وذلك في استدعاء قصة طروادة وتشبيهها بسوريا ساخرا من الحاكم فجاء التناص حقيقي ومباشر لأنه قدم لنا شحنات بآفاق أسطورية إلى ما يجول في نفسه من حسرة على وطنه.

ويستمر الشاعر في توظيف التناص الأسطوري وهذه المرة يستحضر "أسطورة سيزيف" وذلك ما نجده في قصيدة "غربة الزمكان!" فيقول فيها:

عبث جُنوبي يشطف حدسه

يمتد فيه

مزعزعاً أركانه

لتضل صخرته تدحرج

كلما للسفح سار

مثبتا إيمانه

هو أول القتلى

وآخر من نجى

والبعد كان شراعه وحصانه[2]

الشاعر هنا يذكرنا بأسطورة سيزيف وهي أسطورة يونانية تحكي أن سيزيف هو شخص حكم عليه بسبب تمرده على الآلهة فكان عقابه بأن يرفع صخرة عظيمة من أسفل

[1] الديوان: ص65.

[2] الديوان: ص135.

الجبل إلى أعلاه، حاول جاهدا في هذا إلا أنه لم يتمكن من حملها إذا أن الصخرة أفلتت منه عند وصوله لقمة الجبل وظل يعيد نفس العملية يومياً ويفشل فيها ولم يجني في كل مرة سوى الخيبة والفشل وبذلك أصبح سيزيف رمزا للعذاب الأبدي.[1]

الشاعر في هذا التناص يشبه نفسه بسيزيف فيكشف لنا عن عذابه وعن ذات محترقة وشخصية ضعيفة مثلها بـــ: "سيزيف" فالشاعر يحمل صخرة آلامه وعذابه وكلما حاول الوصول بها للقمة تعود فتتدحرج به للأسفل وهلم جراً يظل متمسكاً بها في محاولة لتثبيت إيمانه الكامل بوطنه ثم يقول (هو أول القتلى وآخر من نجى) كان أول القتلى لأنه أول من ثار وتعرض للعنف في وطنه بسبب مواقفه النضالية وهو آخر من يرتاح لينتهي به المطاف إلى أن يكون بعيد عن ذلك الوطن ويعيش في منفاه وحيداً بعيداً عن تلك المعاناة والألم لقوله (والبعد كان شراعه)، فجاء التناص هنا حقيقيا وبصفة مباشرة حيث أن الشاعر شبه نفسه بمعنى أسطورة قديمة ليقدم لنا سياقاً جديدا وفق متطلباته وتعبيراً للحالة النفسية التي يعيشها، وهذا ما ينظر إليه في التحليل النفسي على أن الأسطورة تعبير رمزي عن مشاعر شخص ما وعن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي، مثلها في ذلك مثل الحلم بالنسبة للفرد"[2].

وهذا ما نلاحظه عند "هزاع" ففي هذه القصيدة عبر عن ألمه ومعاناته المكبوتة في اللاوعي بأسطورة سيزيف.

وهذا ما استخدمه الشاعر المعاصر، فالأسطورة بوصفها مجال يبرز تجربته العرية وقدرته على بلورة هذه التجربة مع البعد الماورائي الغيبي يثري النص الشعري ويفتح أفاقه، ويجعله أكثر عطاء ويدحض التسطح عنه[3].

وهذا ما تجسد في استعمال التناص الأسطوري عند "هزاع" بحيث نقلنا إلى دلالات مرتبطة بتجربته الحاضرة.

كما نجد التناص الأسطوري في قصيدة "يا دمشقي" فيذكر فيها الرمز الأسطوري وهو "العنقاء" فيقول فيها:

---

[1] الدكتور شهريار همتي، جها أميري، بيمان صالحي: تأثير أسطورة سيزيف اليونانية في قصيدة "كتيبة" لإخوان ثالث، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد الثالث عشر، 2013، ص129.

[2] أحمد شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية، فلسطين، 2002، ص53.

[3] عدنان: لغة الشعر العربي، مكتبة الفلاح، ط1، الكويت، الكويت، 1989، ص52.

أنا العنقاء

أنهض من رمادي

وأخفق حرة

فالأفق أفقي

أنا الفرق الوحيد

إذا اشتبهتهم[1]

وظف "هزاع" أسطورة العنقاء وهي التي تدفن نفسها في الرماد إذا خارت وضعفت قوتها لتخرج من جديد أقوى وهي أسطورة يونانية الأصل ترمز للصمود والخلود فاستطاع الشاعر توظيفها لبيان ما فعلته الحرب بوطنه سوريا في تأكيد دلالة مواجهة الحرب التي يواجهها الشعب السوري، لقوله (أنا العنقاء وانهض من رمادي)، فالشاعر يقول هنا وكأن الموت والظلم والاضطهاد الذي يتعرض له لا يزيدهم إلا تكاثراً وتنامياً وتوالدا بشكل أسطوري وانبثاق الولادة الجديدة لهم في الأفق، فالسوريين ليس كالبلدان الأخرى التي تقبل وترضى بالهزيمة بل أنهم لا يشبهونهم ويفرقوا عنهم بصمودهم وقوتهم ضد هذه الحرب الدانية، فنجد الشاعر هنا قد قدم لنا الأسطورة منسجمة مع النص الشعري وجاء التشبيه بالعنقاء بصفة مباشرة مستعملاً المستوى الحواري وهو من أرقى المستويات في التعامل مع النصوص، ف "هزاع" شاعر متمكن راسخ القدم في النظم والكتابة الشعرية، فجسد لنا الطاقة الكامنة بطريقة ميتافيزيقية لمواجهة كل التحديات والعقبات التي تواجهه في الحياة، ففي كل مرة يستحضرها حين تضيف عليه الدروب وتقطع به السبل، فأراد الشاعر الاستدعاء الأسطوري والذي له جمالية أدبية وهو ما يكمن في جمالية التناص الأسطوري، وفي المعنى بأن يبقى متفائلاً ومتمسكاً بخيط الأمل الرفيع وأنه لا يمل الانتظار وهو على ثقة بالشعب السوري فمن خلال فعل القراءة يستطيع القارئ في التناص أن يدمج أفقاً جديد في الأفق السابق فينتج عن ذلك دمج وانتقال الجمالية الأولى للنص الغائب إلى النص الجديد.

وهذا ما نلحظه في استعمال الشاعر للتناص الديني والأدبي والتاريخي والأسطوري، فهذه التناصات مشحونة بآفاق جمالية تعبر عن التجربة الحاضرة للشاعر فالمتمعن في أسلوب هزاع وتوظيفه للتناص في الديوان يجد لمسة مخصوصة في شعره وهي جمالية

[1] الديوان: ص168.

الدمج بالتعبير القوي والغزير الملخص في حب الوطن جعل للتناص لمسة إبداع جميلة ذات تأثير عميق في المتلقي.

رابعا: التكرار

1- مفهوم التكرار:

لغة: تناولت المعاجم العربية أوضح المعاني والتفسير للمادة "كرر"، فجاء في لسان العرب لابن منظور: من الكرّ: الرجوع، والكرُّ: مصدر كرَّ عليه يَكُرُ كراً وكُروراً وتكراراً: عطف... وكرَّر الشيء وكرّره: أعاده مرة بعد أخرى...[1].

وورد في معجم "العين": كررَ: الكرُّ: الحبل الغليظ، وهو أيضاً حبل يصعد به على النخل... والكرُّ: الرجوع عليه، ومنه التكرار[2].

إذن نستنتج من هذه التعريفات أن التكرار هو لإعادة والإتيان بشيء مرة أخرى.

اصطلاحا:

تعرف نازك الملائكة التكرار "على أنه في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[3] والإلحاح هو التركيز على كلمة والإصرار على إعادتها.

أن أغلب الشعراء المعاصرون قد تعاملوا مع التكرار ضمن نطاق التأسيس أو التقرير وغالبية أشكال التكرار جاءت في صورة بحيث تتردد لفظة معينة أو جملة معينة في عدة أسطر لتكون نقطة الثقل التي ينطلق منها المعنى فيغطي امتداد السطر ثم تتواصل الدلالة اعتمادا على هذه الركيزة التعبيرية[4].

2- مستويات التكرار:

للتكرار مستويان: المستوى اللفظي والمستوى المعنوي.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة "كرر"، ص135،136.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مادة "كرر"، تر: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، لبنان، 2002، ص19.

[3] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط14، بيروت، لبنان، 2007، ص275.

[4] عبد المطلب محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط1، مصر، 1995، ص109.

أ. التكرار اللفظي:

يتنوع التكرار على عدة مستويات وأنماط مختلفة محدثاً دلالات متباينة ولذلك فإن ظاهرة التكرار تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة والعبارة وإلى البيت الشعري، وكل واحد من هذه الظواهر يبرز دور التكرار[1].

تكرار الحرف:

يُعدُّ المنطق الأول الذي يتركب منه النص الشعري ولتكرار الحروف أهمية بالغة في شد انتباه القارئ وجعله أكثر ارتباطاً بالمعنى والدلالة[2].

وتمثل تكرار الحرف كثيرا في الديوان نذكر في قصيدة "أمي وأمي" فيقول فيها:

وهززت جذع الصّبر

زز ص ص

حتى اسّاقطت حسرات عجزي عن جنى أغصانها[3]

س ز ص

فجاء التكرار هنا في الحروف حيث تمثل هذه الحروف أصوات (س، ص، ز)، فجاء عددها تسعة مرات موزعة على ستْ كلمات وهي (هززت، الصبر، اسّاقطت، حسرات، أغصانها)، فأدى هذا إلى سيطرة صوت الصفير على المجال الموسيقي والسياق الإيقاعي كله في البيت وقد وازن الشاعر في هندسته الإيقاعية بين الأصوات الثلاثة في حضورها المتوازن ثلاث مرات لكل مرة، فتوزعت الموسيقى الصوتية في كافة أجزاء البيت الشعري فأعطاها جمال وسلاسة في التيار الصوتي الألفاظ اللغوية، الأمر الذي زاد من الجاذبية والإثارة الانتباهية للمفردات في تفاعل إيقاعها الصوتي مع المعنى الذي تحمله، وإبراز مستوى الدلالة والإيحاء بعمق وتمدد الرؤيا الفكرية، فهنا تأثر الشاعر في بنائه الإيقاعي بالهندسة اللفظية القرآنية لقول الله تعالى: ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥﴾ [مَرْيَم : ٢٥].

---

[1] عبد المطلب محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص240.

[2] المبارك محمد: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ط6، بيروت، لبنان، 1975، ص261.

[3] الديوان: ص102.

ويقصد الشاعر في هذا البيت أن الصبر قد أنبت في روحه جذعا غير متماسك ويمكن لأضعف محنة أن تهزه وتحطم روحه، فينهار أمامها، وتتساقط حسراته من روحه كالثمار في كثرتها وتهبط مع أغصان الجسد البائس.

ويستمر الشاعر في توظيف تكرار الحروف وهذه المرة مع حرف الجر منْ وذلك في قصيدة "اليوم اعتزل الكتابة"

لقت انسلختْ، اليوم، من زمني

ومنْ وطني

ومنْ قدر انتمائي

واكتفيت اليوم منْ نفسي

ومن يأسي

ومنْ طرح السؤال[1]

أفاد حرف (منْ) هنا رسم حالة شعورية من الألم والحسرة والحزن على الوضع الذي هو فيه فنقل لنا صورة صادقة لمشاعره تحمل ألمه على وطنه الذي كان ينعم فيه وكان هو زمنه وانتمائه واليوم صار مجرد ذكرى تجعله يبقى في تساؤل عنها وتدخله في حالة من اليأس، فالشاعر باستخدامه لهذا الحرف استطاع أن يكسب المقطع حركية من خلاله ينقلنا من حالة إلى أخرى لإدخال المتلقي في جوه العاطفي ومشاركته شعوره، فاستطاع بذلك حرف الجر من ضم جزئيات المعنى وتوحيدها، إذ يتحول من رابطة لغوية إلى أداة تعبيرية وعاطفية مشحونة بالإيحاء تحسن الإيقاعية للقصيدة وجاء غرض التكرار هنا "الشوق والاستعذاب" وذلك لحالة ألم الشاعر وشوقه لوطنه.

والشاعر لم يعتمد على حرف الجر (منْ) فحسب وإنما نوع وأكثر في تكرار حروف الجر الأخرى في الديوان فقد استعمل كذلك حرف الجر "في" وذلك قصيدة "اليوم اعتزل الكتابة"

واكتفى بالقادة النجباء عنيّ في الحروب

وفي محاسبة الجيوب

وفي الصمود على الحدود

[1] الديوان: ص95.

والابتسامة والدموع

وفي الذهاب وفي الرجوع

وفي الثبات وفي الخضوع

وفي مداعبة الشفايف والضلوع

وفي العبادة والسعادة والشهادة والبلادة

واختيار النائبين عن جماهير العريضة والمريضة[1]

الحرف "في" هذه القصيدة أكثر من مرة، وتكرار "في" بشكل شعري جعل الشاعر وكأنه يعرض ما آلت إليه حاله بعد الخروج من وطنه بشكل مفصل متصل بتتابع أسلوبي مرتبط بشعوره وحالته، فيعكس لنا إيمانه بالذين يصونون وطنه واقفين على حمايته ويراهم الشاعر هم الأمل بعد إحباطه وحزنه في التفكير في الظلم والذين أظلُّوا وطنه، فقرر أن يكتفي "بالقادة النجباء" لقوله (اكتفى بالقادة النجباء عني في الحروب) ليكونوا الابتسامة ولتفاؤل والصمود عنده، وتكرار الحرف "في" منبعث من أعماق الشعور تجعلنا نجزم أن لهذا التكرار علاقة مع موقف الشاعر وفاعل في ضم جزيئات المعنى وتوحيدها وأعطى إيقاع موسيقي داخل القصيدة إضافة إلى التوازن الدقيق الخفي الذي حققه الحرف بين العبارات.

وجاء تكرار الحرف "في" هنا للتأكيد على أفكار الشاعر واكتفائه وإيمانه بها.

في ذات القصيدة نجد الشاعر يكرر حرف آخر وهو حرف العطف "الواو" (و) فالمتمعن في هذه القصيدة يجد أن الشاعر كرر هذا الحرف في كل أبيات القصيدة فأفاد حرف "الواو" في كل هذه الأبيات الربط والالتحام كما أفاد الاستمرارية والتواصل في الكلام ومنحه حركة إيقاعية، ففي هذه القصيدة نلاحظ اعتماد الشاعر على هذا الحرف وبصفة مكثفة وذلك ليجمع مشاعره وأفكاره المتناثرة من خلال هذا الحرف ليريح بها نفسه، وهذا ما نسميه بهندسة الربط والتي تحدث عنها "عبد اللطيف حني" وهي محافظة على تماسك معمار القصيدة وتظافر معانيها وتواصل أساليبها في تناسق ظاهر يعكس القدرة الفنية للشاعر خاصة إذا

[1] الديوان: ص98.

استشرف (الواو) بداية كل بيت فيها، فإنه يقوم بوظيفة التوفيق والتوزيع بين مختلف الصيغ وعليه فإن الوحدة المكررة تضيف معنى آخر إلى القول الشعري"[1]

وهذا ما اكسب التكرار هذه القصيدة جمالية شكلية ومعنوية معاً في موضع واحد.

ومن تكرار الحروف أيضاً نجد حرف النداء "يا" الذي لا تكاد تخلوا قصيدة منه ونذكر بعض الأمثلة منه: ومنه في قصيدة "قبلة لصلاة الجنازة" يقول فيها:

يا أيها الوطن المُعتق في دمي شعراً حُشاشتي بِمسلةِ

يا أيها البدر الممزق في الدجى[2]

ثم يقول: يا وطني

والذّبحُ فيك مُؤدلَجٌ بطريقة عبيثة مُنحلة[3]

وبعدها يقول: **يا أيها التاريخ[4]**

تكرر حرف النداء بكثرة في هذه الأبيات، والمنادى هو "الوطن" وهو الماضي المزدهر للشاعر فهو يناديه ويستحضره وهو ذو قيمة كبيرة لديه والآن هو حزين لانهياره وتحطمه فلقوله (يغز حشاشاتي بمسلة، يا أيها البدر الممزق في الدجى...) فشبه وطنه هنا بالبدر لكن سرعان ما يتمزق ويرحل مع الدجى أي لم يعد نوره يسطع ويشع وصارت مصائب الحرب تُفشى بطريقة عبثية، ثم يقول (يا أيها التاريخ) ينادي الشاعر عظمة التاريخ بأن يشهد لحال وطنه وأن يدون ما حدث له وليبقى شاهداً على أحداث سوريا، إذا أن خاصية الاهتزاز في الصوت تثير انتباه السامع، فكانت للتنبيه[5] وذلك تنبيها على مكانة الوطن.

فالشاعر هنا يكثر من مناداة وطنه الذي هو بالنسبة له نزوع داخلي يسعى لتحقيقه في الحاضر وهذا ما حاول الشاعر أن يكرر مناداته وتكرار حرف النداء "يا" في صيغة تجسد

---

[1] عبد اللطيف حني: نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين، ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، العدد4، مارس2012، ص15.

[2] الديوان: ص137.

[3] المرجع نفسه، ص138.

[4] المرجع نفسه، ص140.

[5] عباس حسن: حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، دمشق، سوريا، 2000، ص32.

هموم الشاعر وحسرته على وطنه واتكفاءه على ذاته ولعل الغرض من هذا التكرار هو "الشكوى والألم والتحسر" لأن الشاعر يتحسر ويتألم لحال وطنه.

تكرار الكلمة:

يعتبر أبسط ألوان التكرار وأكثرها انتشاراً وشيوعاً في الشعر المعاصر وهو تكرار الكلمات التي تتبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جواً موسيقياً خاصاً يشيع دلالة معينة وأصبح هذا التكرار تقنية صوتية بارزة[1] تزيد النص الشعري جمالية.

ومن نماذج استخدام الشاعر لتكرار الكلمة نجده في قصيدة "الولادة الثانية"

وهي "الشام"!

ومن مثل "الشام" إذا تطاير العشق مثل الرمل

"أحفوري"؟ [2]!

هنا يكرر الشاعر كلمة "الشام" مرتين وهنا فرض الإيقاع التكراري نفسه لمثير معنوي والموسيقى الداخلية التكرارية فرضت إيقاعها الخاص والمميز بواقع الفخر بالانتماء إلى الأرض والعروبة، فأحب الشاعر أن يتلذذ بترداد وتكرار كلمة "الشام" بلده الحبيب لان لها مكان دافئ ومرموق في قلبه ومزهر في بستان روحه.

فأراد أن يجعل لاسم "الشام" موطنه موسيقى باهرة الإيقاع، ساحرة النغم، تلذذ بسماعه النفوس قبل الآذان، وتهفو لترديد الأرواح قبل الألسنة، وهذا نظراً لحبه لها ولشوقه الجارف لها، وجاء غرض التكرار هنا "الفخر" لأنه تفتخر ببلده "الشام".

كما نجد هذا النوع من التكرار "تكرار لكلمة" في قصيدة "القيامة" فيقول فيها:

تعاقبت العلامة بالعلامة

وها؛ كادت تقوم بك القيامة

فأقفال تُفضُ لها ضجيج

وأبواب تفتح للندامة[3]

جاء التكرار في كلمة (العلامة بالعلامة)، كررها الشاعر لأنها حدث جليل يضطر الشاعر معه للتكرار اللفظي، وهي علامات القيامة التي تترافق وتكون متتابعة، القيامة هنا

---

[1] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، د. ط، الإسكندرية، مصر، 2005، ص38.

[2] الديوان: ص94.

[3] المرجع نفسه، ص62.

قيامة مجازية فهو يتحدث عن قيامة الشعر ولها علامات في نفس الشاعر فعدد آياتها وذكر علاماتها وفصلها وبينها في هذه القصيدة، ويقصد بذلك فناء الشعر وإعادة بعثه، فكرر بعضها لتصبح نقطة مركزية تحتويها القصيدة وترتبط بالدلالات والأفكار عبر الخيوط التعبيرية، فهذا التكرار يجعل القارئ يركب صورة متسلسلة عن "القيامة" وما يدور معها من أحداث فجعل منها بؤرة إيقاعية توفر الرابطة المتينة داخل القصيدة والتكرار، وهذا ما جاء به أبو شوارب في كتابه: "أن تناص الاسم يشير بعلاقة عاطفية خاصة تربط بين الشاعر وهذا الاسم"[1] وهذا ما أبرز لنا جمالية في استخدامه لتكرر الأسماء.

ويستمر الشاعر في تكرار الكلمة وهذه المرة يستعمل تكرار الفعل وهذا ما نجده في قصيدة "يحْدثْ" يقول فيها:

يحدث يا سيدتي

أن يكتبني، بالحبر السري؛ الشعر

يحدث

أن يشطرني؛ في جهتيه، السطر

يحدث

أن يفترس الذئب

وأن يسقط؛ في دلوي، البئر

يحدث

أن يمشي

وحدي

يحدث

أن يمشي[2]

ثم يقول بعدها:

يحدث أن يمشي ضدين

---

[1] محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، دار لوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، 2005، ص30.

[2] الديوان: ص169.

وظلانا وجهان يصكهما صفرٌ من تِبرْ

يحدث

أن يتقدّ بروحي الجمر[1]

ثم يقول في نفس القصيدة في بيت آخر:

يحدث

أن ابتلع البحر[2]

جاء في هذا التكرار، الفعل "يحدث"، وتكرار الفعل يعد من مظاهر حداثة اللغة الشعرية عند الشعراء المعاصرين ففي هذا التكرار دلالة ومعنى يسجل حضوراً لافتاً للانتباه في معظم القصائد[3].

هنا يستهل الشاعر قصيدته بالفعل "يحد" ليشكل لنا دخول مباشر في مظلة الأحداث التي تسيطر على القصيدة، وقد جاء تكرار هذا الفعل في القصيدة "ثمانية" مرات، وعند ملاحظتنا للأفعال التي جاءت بعد الفعل "يحدث" كلها أحداث خارقة وغريبة، فجاء التكرار هنا ليؤكد على عجائبية هذه الأحداث التي قد ينكرها منكر ما أو يكذبها مكذب ما، وجاء تكرار الفعل "يحدث" ثمانية مرات دلالة على أن التكرار يمثل معادلاً موضوعياً داخل نفسية الشاعر من اضطراب وتضاد وقلق، مما يجعله مرتكبا بين هذه الأحداث الغريبة التي يريد بها أن يخرج من الواقع والمألوف وبذلك نلمس هنا حمى عالية جمالية للتكرار أسهم في تكوين إيقاعات تعكس ذلك.

تكرار الجملة:

لا يقتصر التكرار في الشعر على حرف أو كلمة وإنما يتعداها على تكرار عبارة أو جملة معينة وهي تشكل ملمحا أسلوبيا ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر

---

[1] الديوان: ص170.

[2] المرجع نفسه، ص170.

[3] نبيلة تاوريريت: حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، كلية الآداب واللغات، العدد الرابع، مارس 2012، ص36.

ومصباحاً يضيء للقارئ الحالة النفسية والمعاني التي يرمي إليها الشاعر والتي يريد إيصالها وكان الشأن مع الأديب الروسي "ايخانبوم" الذي اهتم بهذه الظاهرة إذ يرى أن في الشعر إنشاد يبرز استثماراً فنيا كثيفا لتكرار الجملة أي يواجه في الشعر نسقاً تنغيماً متكاملا يحتوي على التكرار بالإنشاد التصاعدي والإيقاع[1]، أي أن التكرار ظاهرة جمالية وإيقاعية تبرز معنى السياق.

– لم يرد تكرار الجملة في ديواننا هذا، فهو خالي من تكرار الجمل.

ب. التكرار المعنوي:

هو أسلوب من أساليب التعبير اللغوي وهو مقابل للفظي، ويقصد به تكرار المعنى الواحد بألفاظ مترادفة أو عبارات متباينة، وقد أشار الى هذا "ابن رشيق" على أن التكرار المعنوي هو أن يكون المعنى المكرر مخالف للفظ وأن يكون هذا المعنى قوي له تأثير في نفس السامع[2].

ونجد هذا النوع من التكرار وهو "التكرار المعنوي" في ديواننا وبكثرة، وقد أحصينا هذا التكرار من خلال القصائد وتمثل في:

الحنين:

إن الحنين في هذا الديوان مبثوث في ثنايا القصائد وجل الديوان يحكي على الحنين وذلك لأن الديوان هو منتوج لحنين الشاعر لوطنه، فإن لم يظهر الحنين بلفظه ظهر بمعناه، فهو الموضوع الأول الذي يتغنى به في شعره فهو نابع من نفسية الشاعر وخلجاته وتقلبات نفسه.

حيث نرصد ذلك في قصيدة "أفكار هاربة" إذ يقول فيها:

وطن أراه

ولا أراه

يحن له عقوق العمر[3]

---

[1] ايرليخ فكتور: الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، الجزائر، 2000، ص85.

[2] أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تح: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، د. ط، بيروت، لبنان، 2001، ص112.

[3] الديوان: ص75.

الشاعر هنا يحن لوطنه الذي يراه في مخيلته وذكرياته فقط ولا يراه في الواقع فالحنين مرتبط بذكرياته التي يقف عندها وقفة تأمل من خلال تفاصيل حياته فيزيد التعبير عن حنينه وشعوره المشحون بمواقف الحنين.

ويستمر هزاع في التكرار المعنوي وذلك من خلال بث مشاعر الحنين في قصائده ونجد هنا في قصيدة "إلى قمر فراتي" فيقول فيها:

مازلت تنبض؛ ملئ؛ نبض

قوس اشتياقي؛ عن معناك؛ وانتفض[1]

وفي قصيدة أخرى جاءت تحت عنوان "عتابة لمولية" يقول فيها:

يا صاحبي

أحملاني جثة سقطت فراشة بلهيب الشوق[2]

إن التكرار المعنوي الذي جاء في صورة "الحنين" في القصائد جاء دلالة عن صدق التجربة وعنفوانها في تكرار هذه المعاني التي تدل على الحنين عبر لنا الشاعر عن حرارة شوقه وحنينه لوطنه ولذكرياته في مجموعة من الحقول الدلالية المتعمقة في المعنى، حيث عبر لنا بواسطة هذا التكرار عن مشاعره الدفينة التي ظهرت لنا على شكل بث إيحائي حنينه للوطن حيث يحن الشاعر إلى زمن مضى ولن يعود فلم يبقى له سوى ذكرياته التي تحمل في طياتها وميضاً عاطفياً مشحونا بشتى مشاعر الحنين للوطن وللذكريات ففي هذه القصائد يتجسد لنا "الحنين" من خلال حقل دلالي تمثل في التجسد المعنوي من خلال الألفاظ المذكورة (يحن، قوس اشتياقي، فراشة سقطت بلهيب الشوق)، وإن لم يذكر الشاعر كلمة الحنين بلفظها فقد ذكرها بمعانيها ومرادفاته فهنا ربط الشاعر كلمة "الحنين" بالوطن وما صاحبها من مفردات معنوية يحسها الشاعر ترجع إلى إشارة توكيدية للوضع الذي تشبعت به ذاته والحال للتي آل إليها في بعده عن وطنه، وبهذه الألفاظ المشحونة بفكرة الحنين وإحساسه التي ظلت حاضرة في تجربته بوصفها التجربة الذاتية الأولى التي بني عليها شعره في هذا الديوان وهكذا تمكن الشاعر من المزج بين التجربة الشعورية والتجربة الفنية الجمالية.

---

[1] الديوان: ص77.

[2] المرجع نفسه، ص124.

الحزن:

أن الحزن ظاهرة يعاني منها شاعرنا كثيراً مما أدى الى ظهورها بكثرة في قصائده. فالحزن كما عرفه "فاخر عاقل" بقوله: هو حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارة، وتعبر عن ذاتها بالتأوه[1]، فهنا وصف لنا حالة الإنسان أثناء حزنه أما في الديوان الذي بين أيدينا فإن الشاعر تظهر عليه هذه الحالات وذلك نتيجة نفسيته المتعبة التي حزنت على البعد والمنفى الذي هو فيه، فبعده عن وطنه وحنينه له ترك فيه فراغاً كبيراً وحزن بداخله عبر عنه بقصائد تترك فينا طابع حزين، وجاء تكرار المعنى في هذا المجال بكثرة.

نذكر قصيدة "أفكار هاربة" التي كرر فيها التعبير عن حزنه، فيقول:

أبحث

عن خيال شفَّ روحي أُعاقره الكآبة

مستمراً

لأعصر

فيه فِلذات انهزامي[2]

ثم يقول في بيت آخر:

أمنية ترسوا بجرحي

ثم يقول بعدها:

مستقراً

مزجت به دمي ودموع عيني

فكان مزاجه حُلوا ومراً[3]

الشاعر هنا يسهب في التعبير عن حزنه بمختلف المعاني (الكآبة، الانهزام، الجراح البكاء، الدمع)، ليبين لنا تقلباته النفسية، وتكون غزارة الحزن عنده عائدة إلى ما يرافق أحاسيسه وأفكاره.

---

[1] السعيد الراوي: ظاهرة الحزن في شعر السياب، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1986، ص27.

[2] الديوان: ص74.

[3] المرجع نفسه، ص75.

وفي قصيدة أخرى معبرة عن الحزن التي جاءت تحت عنوان "**أشفق على حزني مني** " والملاحظ هنا أن عنوان القصيدة يبث الحزن للقارئ عند قراءته أي بدأ الشاعر بالحزن من العنوان، فيقول فيها:

قلت

يا رب إليك المشتكى

كلما جاورني الحزن

اتّكا

كلما حاورني

أطرق من دمعي

بكى

كان يستمهل

كي يفتك بي

وقد أدرك ما بي

استعجلكا[1]

ويستمر الشاعر في بثه لنا مشاعر الحزن وهذه المرة في قصيدة "لفافة الزعتر" إذ يقول فيها:

عناقيدٌ من الآهات في رئتي

تعصرني

ولا تعصر[2]

وفي قصيدة "قبلة لصلاة الجنازة" التي يصرح فيها عن حزنه وهو في منفاه فيقول فيها:

الليل فيها:

الليل والمنفى:

زِنادا عِلتي

[1] الديوان: ص67.

[2] المرجع نفسه، ص141.

والجرح:

أكبر من ضِماد تعلتي

ثم يقول:

والدمع: أوسع من مساحة مقلتي[1]

إن الشاعر في هذه القصائد صرح بمشاعره وعبر عن حزنه بصراحة وبمعناه وعن مفهومه وعن حالته من خلال لفظة الحزن التي ذكرها بصفة مباشرة في بعض القصائد ومن خلال معانيها ومرادفاتها، فنلاحظ عند تعبير الشاعر عن حزنه يتتبع كلمات ذات معنى مرادف لكلمة الحزن ومثال ذلك (الدموع، البكاء، الجراح، الكآبة، الانهزام، العلة، الآهات، الضماد، الفتك) من خلال هذه الكلمات ومعانيها ندرك أن الشاعر يعيش حالة نفسية حزينة جداً وذلك بتغربه عن وطنه وشعوره بالوحدة في منفاه وانقلاب حياته، فيعبر عن لوعته اللاذعة وألمه المحض عن بعده على وطنه، فكان هذا التكرار المعنوي الذي جاء في صورة "الحزن" طريقاً يحكيها الشاعر بألفاظ مختلفة تحت معنى واحد، وهذا دليل على أن نفسية الشاعر مشحونة بأفكار لا بد أن يبرزها ويخرجها للقارئ بتراكيب متنوعة إذ كل لفظة لديه تتفرع عنها مجموعة من المعاني والملاحظ أن اللفظة لا تتكرر بمعناها على مستوى القصيدة الواحدة وإنما تبرز في الكثير من القصائد، فإن هذه التكرارات المعنوية ليست مجرد ألفاظ ومعاني وإنما هي بناء كلي للقصيدة فتحقق الانسجام والوحدة.

من خلال مما سبق يمكن القول إن توظيف الشاعر للتكرار اللفظي والمعنوي يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة وقد كان بمثابة تقنية تفيد الإصرار على المعاني وإلحاحها في ذات الشاعر، فهي وسيلة لتجسيد المواقف وتصوير المشاهد التي شدت انتباهه في مختلف الأغراض وكان هذا التكرار عاكساً إلحاح الشاعر على تأكيد وتعزيز المعنى محققاً فيه غاية موسيقية في الوقت نفسه ومبرزا للبنية الإيقاعية والميكانزيم التصويري معاً، هنا تكمن الجمالية التكرارية في شعر "هزاع".

[1] الديوان: ص137.

خاتمة

خاتمة:

بعد مرحلة البحث التي قمنا بها حول ديوان السابعة حرباً بتوقيف دمشق "لعمر هزاع" شاعر المنفى، الذي تلقي بضلالها على شعره لما تضويه من رؤية فنية وجمالية ودلالية فمن خلال هذه المضامين توصلنا إلى النتائج التالية:

- الحنين في الشعر العربي القديم عبر عنه الشاعر الجاهلي من خلال وقوفه على الأطلال والبكاء على الديار وذلك بسبب البدو والترحال، أما في الشعر العربي الحديث فكان الحنين مرتبطا بالغربة فهو يخص الشعراء الذي تغربوا عن أوطانهم.
- تعددت المفاهيم حول وضع مصطلح النوسطالجيا، فقديماً كانت تسمى بالحنين وحديثاً تغيرت وجاءت بالاصطلاح الغربي لها وهو النوسطالجيا، مما اتخذها العرب المعاصرون كاسم متداول.
- تعددت مظاهر النوسطالجيا في ديوان "عمر هزاع" بعدة أشكال وهي الحنين إلى الوطن والأم والأهل والحنين للرفاق والذكريات، إلا أن الحنين إلى الوطن هو الذي غلب على الديوان وذلك لما خلفه المنفى من نزوح داخلي في نفسية الشاعر فكان حنينه صادقاً مؤثراً ومعبراً عن عواطفه ومشاعره التي عاشها في بلد غير بلده الأصلي.
- أن النفي الذي تعرض إليه "هزاع" جعله يعيش حياة الغربة بكل ما تحتويها من آلام وحرقة، وذلك أثر على شعره فأنتج شعراً مختلفاً عن سابقه، ممتلئاً بالعواطف الجياشة التي تبعث في النفس الحنين الصادق للوطن وما يحتويه، فكانت تلك الفترة مرحلة تحول في حياة "عمر هزاع".
- أبرز الشاعر موقفه الذي تمثل في النفي بعيداً عن وطنه، ووعيه بمشكلة وطنه مما جعله يمثل صورة المثقف المنفي الذي لا يقبل ما هو سائد ولا يرضى التبعية.
- كانت للحرب لغة بارزة وحارة بصفة مباشرة وقوية في شعر "عمر هزاع" عبرت لنا عن الأثر البليغ الذي تركته الحرب وأدواتها في نفسيته فكانت هي مصدر إلهامه وأشعاره.

- والجدير بالذكر أن شعر "عمر هزاع" في الأغلب لوم على مجتمعه وذويه لأن الواقع الذي عاشته سوريا كان نابع من أهلها وشعبها، مما جعل هذا الشعر مؤثر للقارئ العربي بشعوره بالأسف والحسرة على ما لم يقدمه لسوريا.
- أبرز "عمر هزاع" تجربته في تقنيات فنية وجمالية قام بإسقاطها وإشعاعها على الحاضر وشحنها بحالاته النفسية من اغتراب وحنين وغيرها ...
- تميزت القصائد في هذا الديوان ببساطة المفردات وسهولة التركيب اللغوي.
- جاءت الصور البلاغية في الديوان بتعبيرات لغوية حيوية لأغراض الشاعر النفسية ورؤياه الفكرية مما شكل لغة شعرية تنبض بالتصوير الفكري والإيقاع الجمالي في نسيج شعري متماسك.
- توظيف الشاعر للمفارقة بصور ذكية عن طريق الانتقال من الدلالة إلى الغموض والتعدد فامتازت بالتكثيف الدلالي كما ربط الشاعر المفارقات بترجمة حالة من التناقضات الشعرية التي تبلغ مستوى مأساوياً جاداً فيصبح الضحك والبكاء فيه متطابقين ومتشابهين وهذا ما كان تعبيرا عن انقلاب نفسية الشاعر واختلالاتها.
- جاء توظيف التناص في الديوان بكثرة، فقد استمد الشاعر بعض قصائده من الروافد العربية الإسلامية من (قرآن وقصص الأنبياء)، وهذا ما يدل هذا على الثراء الديني للشاعر وتحليه بالثقافة الدينية مما يكسب القارئ المسلم هذه الثقافة.
- جسّد هزاع التقنيات الفنية من خلال التصرف في اللغة والتلاعب بالبنية اللغوية والإلحاح على الفكرة من خلال إيرادها في أشكال عدة، كالتكرار الذي كان إلحاحاً نابع من ذات الشاعر وصولاً للتراكيب الشعرية.
- اتسمت قصائد هزاع بالخيال الذي وظفه تعبيراً عن آماله وأحلامه والذي يأبى إلى تحرر الإنسان من الظلم والعيش في سلام.

- وفي الختام نرجو أن نكون قد ساهمنا في إثراء ولو بالقليل من الزاد المعرفي بهذه الدراسة، راجيين من الله أن يتقبل منا هذا العمل فإنَّ وفقنا فمن الله وان أخفقنا فعزائنا الوحيد أننا بذلنا قصارى جهدنا ويبقى النقص من أنفسنا والكمال لله تعالى.

ملحـــق

عُمَر هَزَّاع

- 7 -

السَّابِعَةُ حـ(ـر)بًا بتوقيتِ..

"دِمَشقَ"

الدِّيوانُ الحَربِيُّ السَّابِعُ

2018

العسكرية
ALSOKARIA

ملحق:

عمر جلال الدين هزاع هو صيدلاني وشاعر سوري معاصر من مواليد مدينة الزور 18أفريل 1973، يعد أحد الشعراء الذين هجرتهم الحرب الدامية في سوريا في سلسلة أحداثها المتتالية الأخيرة في أعقاب سلسلة الثورات العربية التي اجتاحت الوطن العربي بإيجابياتها وسلبياتها.

أهم إنجازاته:

- شهادة تكريم وتقدير لتجربته الشعرية من قبل الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب (وأنا) 2006.
- المشاركة في النسخة الثالثة لمسابقة أمير الشعراء (أبو ظبي 2009) لقي شاعر عام 2010 لتجمع شعراء بلا حدود.
- جائزة أفضل قصيدة في قطر لعام 2016.
- الجائزة الأولى لمسابقة شذرات الدولية (الكويت 2016).
- الجائزة الأولى في الشعر الفصيح للمسابقة الشاملة التجمع العربي للأدب والإبداع 2018.

بحوث شعرية:

- ديوان (وسراجا منيرا) من إصدارات نادي الباجة الأدبي في المملكة العربية السعودية.
- مشاركات في ديوان الأسير (ذي المجاز) ودواوين نصرة النبي صلى الله عليه وسلم في كثير من المنشورات.
- مئات القصائد المنشورة قبل الحرب السورية أكثر (800) وقد نال بعضها جوائز تقدير، وترجم بعضها للفرنسية والإنجليزية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1. سورة الأحقاف، الآية: 15.
2. سورة الرحمان، الآية: 26-27.
3. سورة الكهف، الآية: ص107.
4. سورة الليل، الآية: 01.
5. سورة المائدة، الآية: 31.
6. سورة المائدة، الآية: 32.
7. سورة المائدة، الآية: 86.
8. سورة النساء، الآية: 66.
9. سورة سبأ، الآية: 10.
10. سورة قريش، الآية: 2.
11. سورة لقمان، الآية: 14.
12. سورة مريم، الآية: 11-12.
13. سورة مريم، الآية: 25.
14. سورة يوسف، الآية: 20.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

1. عمر جلال الدين هزاع: ديوان السابعة حربا بتوقيت دمشق، دار السكرية، ط1، القاهرة، مصر، 1439ه، 2018م.

قائمة المراجع:

الكتب العربية

2. أبو الفرج الأصفهاني: علي بن حسين، أدب الغرباء، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، د. ط، بيروت، لبنان، 1972م.
3. أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تح: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، د. ط، بيروت، لبنان، 2001.
4. أبو ماضي إيليا: ديوان إيليا أبو ماضي، مطبعة دار العودة، ط1، بيروت، لبنان،2007.

5. أبي الفداء الحافظ ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج4، دار الفكر، ط1، لبنان، 2002.
6. إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، ط1، عمان، عمان، 1996م.
7. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، ط2، القاهرة، مصر، 1973.
8. أحمد شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، د. ط، مكتبة القادسية، فلسطين، 2002.
9. أمرؤ القيس: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط3، القاهرة، مصر، د ت.
10. أنس داود: التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1967.
11. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحنين ‘إلى الأوطان، تعليق وشرح، الشيخ طاهر الجزائري، مطبعة المنار، ط1، الجزائر، 1914.
12. جمال عبد الكريم: المورسكيون تاريخهم وأدبهم، مكتبة نهضة الشرق، د. ط، القاهرة، مصر، 1990.
13. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، د. ط، الجزائر، 2003.
14. جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، "قصيدة وطني"، السائح طرابلس، ط4، لبنان، لبنان، 1999م.
15. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر، د. ط، مصر، مصر، د. ت.
16. خفاجي محمد عبد المنعم: قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، لبنان،1973.
17. رفيق كمال: المفارقة بين المفهوم والاصطلاح، جامعة بشار، د. ط، الجزائر، د. ت.
18. الزوزنيك أبو عبد الله الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع، مكتبة الأموية، د. ط، دمشق، سوريا، 1963.
19. سيمون الحايك: عبد الرحمان الداخل (صقر قريش)، ج2، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1982.
20. شيح أمين بكري: البلاغة في ثوبها الجديد علم البيان، دار الفكر، ط1، بيروت، لبنان، 1982.
21. الصورة البيانية في شعر المتنبي، دار المعارف، د. ط، الإسكندرية مصر، د. ت
22. ضومط جبر: فلسلفة البلاغة، المطابع العثمانية، د. ط، لبنان، لبنان، 1898.
23. ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، د. ط، عمان، الأردن، 2013.

24.عباس حسن: حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، اتحاد الكتاب العرب، د. ط، دمشق، سوريا، 2000.
25.عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط2، مصر، مصر، 2014.
26.عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د. ط، بيروت، لبنان، 1401ه/1985م.
27.عبد القادر حسين: القرآن والصورة البيانية عالم الكتب، ط2، بيروت، لبنان، 1985م.
28.عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، د. ط بيروت، لبنان، 1971.
29.عبد اللطيف محمد خليفة: دراسة في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة للنشر، د. ط، القاهرة، مصر، 2003.
30.عبد المطلب محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط1، مصر، 1995.
31.عدنان: لغة الشعر العربي، مكتبة الفلاح، ط1، الكويت، الكويت، 1989.
32.علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعرف، د. ط، القاهرة، مصر، د.ت.
33.علي بن خلف الكاتب: مواد البيان، دار البشائر، ط1، دمشق، سوريا، 1424ه/2003م.
34.قاسم محمد وديب: محي الدين علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، د. ط، لبنان، لبنان، 2003.
35.ماهر حسن فهمي: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، د. ط، القاهرة، مصر، 1971.
36.المبارك محمد: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ط6، بيروت، لبنان، 1975.
37.محسن محمد صالح: فلسطين، دراسات منهجية في القضية الفلسطينية، دار الفجر، ط1، فلسطين، 2002.
38.محمد إبراهيم حور: الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار النهضة، ط1، بيروت، لبنان، 1973م.
39.محمد أحمد الدقالي: الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع هجري)، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2008.
40.محمد الأمين سعيدي: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار فيسر، د. ط، الجزائر، الجزائر، د.ت.
41.محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، المكتبة العصرية، د. ط، بيروت، لبنان، 2006.

42.محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، محقق نعيم زرزور، دار الكتب العربية، ط2، بيروت لبنان، 1987.
43.محمد سعدون: الإستراتيجية الشعرية عند بدر شاكر السياب دراسة نقدية، دار الخيال للنشر والتوزيع والترجمة، د. ط، برج بوعريريج، الجزائر،2020.
44.محمد عبد المجيد شحات: سرديات المنفى، الرواية العربية بعد عام 1967، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006.
45.محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2005.
46.محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992.
47.محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، تح: علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1998.
48.مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، د. ط، الإسكندرية، مصر، 2005.
49.مفيد محمد قمحية: الاتجاه الإنساني في الشعر المعاصر، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، لبنان، 1981م.
50.موسى رشاد علي عبد العزيز: أساسيات الصحة النفسية والعلاج النفسي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر،2001.
51.نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط14، بيروت، لبنان، 2007.
52.ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان، 2020.
53.نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د. ط، مصر، مصر، د.ت.
54.يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي الحنين إلى الأوطان دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، عمان، 2007.
55.يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، دار السيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن، الأردن، 1427ه/2007م.
56.يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للشر، الأردن، الأردن، 1998.

الكتب المترجمة

1. إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، تر: ثائر ذيب، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، 2007.
2. ايرليخ فكتور: الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، الجزائر، 2000.
3. ميويك: المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، عمان، ط3، 1993.

المعاجم والقواميس

1. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، مؤسسة الغني للنشر، ط1، الرباط، 2013م.
2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة حنن، ج16، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان 1374، ه/1955م.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مادة "كرر"، تر: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، لبنان، 2002.
4. عبد الغني أبو العزم: معجم الغني، ج1-4، مادة (حنن)، مؤسسة الغني للنشر، ط1، الرباط، المغرب، 2013م.
5. الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، مصر، 1980م.

المجلات والموسوعات

1. بولرباح عثماني: المنفى والإحساس بالحنين إلى الوطن في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد4، عدد2، سنة 2020.
2. حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد 11، العدد2.
3. الدكتور شهريار همتي، جها أميري، بيمان صالحي: تأثير أسطورة سيزيف اليونانية في قصيدة "كتيبة" لإخوان ثالث، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد الثالث عشر، 2013.
4. سليم ياسين: فرنسا ونشاطات الحركة العربية، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، المجلد السابع، العدد الثالث عشر، 2008.
5. عبد اللطيف حني: نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين، ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، العدد4، مارس2012.

6. عبد المنعم الجفني: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ج2، مكتبة مدلولي، ط1، 1978م.
7. فاطمة الطيب قزيمة: "الاغتراب في شعر محمد الشلطامي"، المجلة الجامعية، العدد السابع عشر، المجلد الثاني، أوت، د.ب، 2015.
8. لخميسي شرفي، جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد 1، 2011.
9. نبيلة تاوريريت: حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، كلية الآداب واللغات، العدد الرابع، مارس 2012.
10. نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى، العدد 26، 1424.

الرسائل والمنشورات

1. أيمن منصور عبد العزيز سيد الجملي: شعر عمر هزاع دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية، جامعة المنيا، مصر، 2021.
2. جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر باتنة،2007-2008.
3. السعيد الراوي: ظاهرة الحزن في شعر السياب، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1986.
4. عبد العزيز الثبيتي: مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الإحياء والبعث، رسالة ماجيستر، جامعة القرى، المملكة العربية السعودية، 2010.
5. عبد الله عبد الله: الاغتراب النفسي وعلاقته بالصحة النفسية لدى طلاب الجامعة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص علم النفس الاجتماعي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، 2007-2008.
6. العصمي أمين: الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة، منشورات جامعة قاريونس بنغازي.
7. فاروق عبيد الخطاب الشعري عند عمر هزاع دراسة أسلوبية، شهادة لنيل الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الأقصى غزة، 2020م.
8. نزار عيشي: التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجيستير، جامعة البعث، 2005.
9. نعيمة معمري: شعرية المفارقة في ديوان بساتين الجراح لعدي شتات، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2015،2016.

10.نضال عليان، عويض العماوي: الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي، رسالة ماجيستير محمد ماجد النعيمي، كلية الآداب الجامعة الإسلامية، غزة 2015م.

المواقع

1. عمر سلمان: الحلاج، أنيتي وأنية الله، موقع الحرة، 7 ديسمبر 2018.
ALHURRA.com 07/12/2018 : ت إ، 2023/05/18,18 :00

2. موقع:
http:www.Almarsal.com, 08/03/2023, 23: 37

3. موقع:
https://shufimafi.com <anticles 28 /04/2023 ; 18 :40.

4. وليد أبو حوسة: حصان طروادة، الأسطورة والواقع
PulpiT.aiwaTanvoice.com ;17 /05/2009 ; ت إ 2023 /05/02, 12 :30

5. الدّرر السنية الموسوعة الحديثة علوي بن عبد القادر السقاف، د. ت، ت. إ، www.dorar.net 14/02/2023، سا 5:30

6. الحنين إلى الأهل في شعر صدر الإسلام عبد الكريم يعقوب، وهران بتاريخ2003، س.ت،11:30، ت. ت 2023/04/21. journal. Tishrem, edu, sy/index.php/humlitr/art

7. حسين دحو، سميرة بن سليمان، الصورة البلاغية ودورها في تنمية التعبير الكتابي دراسة ميدانية للسنة أولى ثانوي، https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/handle/123456789/4939

8. غدير الخدام: الاستعارة (تعريفها وأنواعها)، 4 جويلية 2021 سا: 6:00، LOGHATE.COM

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....
إهداء .....
إهداء .....
مقدمة.....أ
مدخل **4**
1. مفهوم النوسطالجيا 4
1.1. مفهوم الحنين من المعاجم العربية.....4
2. الحنين في الشعر العربي 6
1.2. الحنين في الشعر العربي القديم 6
2.2. الحنين في الشعر العربي المعاصر (النوسطالجيا) 9
الفصل الأول: تمظهرات النوسطالجيا في ديوان السابعة حربا بتوقيت دمشق "لعمر هزاع" 15
أولا: الحنين إلى الوطن 15
ثانيا: الحنين إلى الأم.....22
ثالثا: الحنين إلى الأهل 24
رابعا: الحنين إلى الأصدقاء والرفاق.....27
خامسا: الحنين إلى الذكريات 31
الفصل الثاني: آليات تمظهر النوسطالجيا في الديوان.....42
أولا: الصور البلاغية 42
1.1. التشبيه.....42
2.1. الاستعارة 47
3.1. الكناية 50
ثانيا: المفارقة.....53
1.2. المفارقة اللفظية 54

2.2. مفارقة الموقف 56
3.2. مفارقة السخرية 57
4.2. المفارقة الذاتية 58
ثالثا: التناص 59
1.3. التناص الديني 60
2.3. التناص الأدبي 68
3.3. التناص التاريخي 72
4.3. التناص الأسطوري 75
رابعا: التكرار 80
أ. التكرار اللفظي 81
ب. التكرار المعنوي 89
خاتمة 95
قائمة المصادر والمراجع 102

الملخص

تناول هذا البحث بالدرس والتحليل ظاهرة النوسطالجيا في شعر "عمر هزاع" والتعرف على تجليات هذه الظاهرة في ديوانه الشعري (السابعة حرباً بتوقيت دمشق).

كما يرصد البحث أهم الآليات التي اعتمدها الشاعر في تمظهر هذه الظاهرة والتي تجسدت من خلال الصور البلاغية والمفارقة، والتناص، والتكرار.

توظيف النوسطالجيا في ديوان السابعة حرباً لم يكن وليد صدفة، بل كان وليد رغبة ووعي الشاعر في تطويع هذه الظاهرة لتعبير عن شوقه وحنينه ومعاناته وهو في المنفى.

Abstract:

This research dealt with the study and analysis of the phenomenon of nostalgia in the poetry of "Omar Hazaa" and identifying the manifestations of this phenomenon in his poetic collection (The Seventh War by Damascus Time).

The research also monitors the most important mechanisms that the poet adopted in manifesting this phenomenon, which was embodied through the rhetorical images, paradox, intertextuality, and repetition.

The employment of nostalgia in the collection of The Seventh War was not a coincidence but was a result of the poet's desire and awareness in harnessing this phenomenon to express his longing, nostalgia, and suffering while in exile.