

تميم برغوثي من خلال قصيدته المشهورة «في القدس»

عزت ملابراهيمي*

تاريخ الوصول: ٩٣/١٢/٢١

بايزيد تاند**

تاريخ القبول: ٩٤/٣/١٨

الملخص

إنّ أدب المقاومة هو الذي كان تنبعث عنه الروح الوطنية جازمة قوية، إذا ألح الشاعر المقاوم على قضيته إلحاحاً، جعله يتخذ من شعره وسيلة كفاحية مباشرة، وقد جند شعره في خدمة الحياة الملتهبة من حوله، فطغى عليه الحماس. من ثمّ الأديب المقاوم هو الذي يدفع بالأدب نحو الأهداف السامية والتمتعالية. تميم برغوثي من أبرز شعراء المقاومة الذي جند شعره لدفاع عن قضية فلسطين، له قصيدة شهيرة مسمى «في القدس» التي تصور فيها المصائب المؤلمة للفلسطينيين أحسن التصوير. تناولت هذه المقالة دراسة تحليلية وأسلوبية لهذه القصيدة التي تعدّ من أهم أعمال الشاعر الأدبية. يبحث الكاتبان في هذه المقال على المنهج التحليلي والنقدي في الجانبين المعنوي والنفسي، ومن نتيجة البحث فستكشف أهم ميزاتها الأسلوبية في المستويات الثلاث الإيقاعي، والبلاغي، والتركيبي.

الكلمات الدليلية: تميم البرغوثي، التحليل الأسلوبي، قصيدة «في القدس»، الشعر الفلسطيني، الإحتلال الصهيوني.

المقدمة

كتب تميم البرغوثي قصيدته الشهيرة المسمّى بـ«فى القدس» بعدما فشل فى الوصول إلى المسجد الأقصى المبارك لصلاة الجمعة، وكانت سلطات الإحتلال الإسرائيلى تمنعه من الدخول لدواعٍ أمنية، فكتب الشاعر هذه القصيدة متأثراً بتلك القضية. من هذا المنطلق نريد دراسة الخصائص الأسلوبية للقصيدة، إذ كان للأسلوبية دورها البارز فى إستنطاق العمل الأدبى واستكشاف أسراره من خلال مختلف مستوياته، فالتحليل الأسلوبى يسهم فى إظهار «رؤية الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره ويكشف لنا عمّا وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوى عليها النصّ كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه» (نادية، ٢٠١٢: أ). فإنّ هذه المقالة تهدف لتحليل القصيدة فى الجانبين المعنوى والنفسى، وحاولنا أن نكشف جوهر هذه القصيدة ضمن الإجابة عن السؤال التالى:

ما أهم الميزات الأسلوبية فى المستوى الإيقاعى والدلالى والتركيبى للقصيدة؟ وكيف يمكننا تطبيق طرائق التحليل الأسلوبى لاستجلاء أبرز الظواهر الصوتية والنحوية والفنية التى احتواها هذه القصيدة؟

ولد تميم البرغوثى بالقاهرة، عام ١٩٧٧ وحيداً لوالده الشاعر مريد البرغوثى ووالدته الروائية رضوى عاشور. اشتهر فى العالم العربى بقصائده التى تتناول قضايا الأمة، وكان أول ظهور جماهيرى له فى برنامج أمير الشعراء على تلفزيون أبوظبي، حيث ألقى قصيدته الشهيرة «فى القدس» التى لاقت إعجاباً جماهيرياً كبيراً واستحسان المهتمين والمتخصصين فى الأدب العربى.

عرف تميم بحضور القدس الدائم فى شعره وانتصاره لقضية شعبه، والناسج نفسه على منوال الوطن العربى عامة والوطن الفلسطينى خاصة. ثم توالى عمليات الخلق الإبداعى عند هذا الشاعر الفذّ، ليشغل العالم بمجموعاته ذائعة الصيت.

حاصل تميم على شهادة الدكتوراه فى العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الامريكىة عام ٢٠٠٤. ثم عمل أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية بالجامعة الامريكىة بالقاهرة، ومحاضراً بجامعة برلين الحرة وباحثاً فى العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة؛ عمل أيضاً بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك وعمل ملحفاً ثقافياً بالسفارة الفلسطينىة فى هنغاريا.

وهو حاليا استاذ مساعد زائر للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون بواشنطن، له ستة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين الفلسطينية والمصرية، هي:

ميجنا، صدر عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله، عام ١٩٩٩

المنظر، صدر عن دار الشروق بالقاهرة، عام ٢٠٠٢

قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، صدر عن دار الشروق بالقاهرة، عام ٢٠٠٥

مقام عراق، صدر عن دار أطلس للنشر بالقاهرة، عام ٢٠٠٥

في القدس، صدر عن دار الشروق بالقاهرة، عام ٢٠٠٩

يا مصر هانت و بانت صدر عن دار الشروق بالقاهرة، عام ٢٠١٢

إضافة إلى هذه المجموعات الشعرية له كتابان الأول بالعربية و الأخرى بالإنجليزية في العلوم السياسية:

الوطنية الأليفة؛ الوفد و بناء الدولة الوطنية في ظل الإستعمار، صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، عام ٢٠٠٧

The Umma and the Dawla: the Nation state and the Arab Middle East

صدر عن دار بلوتو للنشر بلندن، عام ٢٠٠٨

خلفية البحث

على الرغم من كثرة المراجع والدراسات الأسلوبية في جانبها النظري والتطبيقي إلا أننا لم نعثر على دراسة جادة سبقتنا في دراسة شعر تميم. إلا أن حاولت الطالبة مداني نادية، من خلال رسالتها لنيل شهادة الماجستير، على دراسة «الخصائص الأسلوبية في ديوان في القدس للشاعر تميم البرغوثي» عام ٢٠١٢، ناقشت الكاتبة النص الشعري لدى الشاعر الفلسطيني من خلال كل قصائده في هذا الديوان ونظرت نظرة عامة على أعماله الشعرية، ولكننا في هذا المقال إستطعنا تحديد موضوع دراستنا على مناقشة قصيدة واحدة من هذا الديوان ودراسة قضاياها الشاملة والبحث عن خصائصها المتميزة، عبر الفحص البنّي الأسلوبية البارزة، التي لم يهتم بها حتى الآن أحد. إضافة إلى ذلك كتب فيصل حسين غولدره مقالة بعنوان «صورة القدس في شعر تميم البرغوثي» في مجلة «جامعة القدس المفتوحة».

التحليل المضموني للقصيدة

يبدأ الشاعر قصيدته معلناً بمرور على دار الحبيب على نهج الشعراء الجاهليين، فالشاعر في هذا المقطع يرثى وطنه الذى أصبح غريباً عنه، ووقع أرضه فى كيد الإحتلال الصهيونى، فيظهر لنا فى تكرار كلمة "الديار" التى تمثل بؤرة إهتمام الشاعر والشحنة المعنوية والدلالية الكامنة فى نفسه المرهقة من سفر طويل بعيداً عن أحضان فلسطين، فإنتابه الحنين والشوق فلما عاد إلى دياره، لم يجد ما يسره، بل وجد كل ما ساءه وكدر خاطره وعلى هذا تكررت كلمة "الديار" أولاً لذكر لقائه بوطنه الذى صدّه عنه العدو، وثانياً لذكر حقيقة العدو وشحن الصدور غلاً وحقداً على هذا العدو الذى يحاصر أرضه ويحتل وطنه؛ فالشاعر يعانى مرارة الغربة والتشريد.

وثالثاً لربط عناصر القصيدة بعضها ببعض إضافة الى خلق إيقاع واضح يعمل على إيقاظ المتلقى والإنتباه جيداً للشاعر. يقول الشاعر ليس كل نفس حين تلقى حبيبها تسرّ، لذلك رؤيته فى حالة المأساة والمصائب يدخل الحزن فى نفس الشاعر، فهذا دليل على وجود المصائب والمعاناة فى القدس التى تعانى منها الشاعر، فمتى تدير العين ترى القدس فى كل مكان لوجود المأساة والمصائب التى أصيبت بها. أوردنا هذه القصيدة التى يصور فيها الشاعر القدس المظلومة، يتعاطف الشاعر مع بيئته ويصفها بصورة واضحة، ويستخدم الصور المستمدة من واقع البيئة، على ما فيها من تعاسة وقهر وإستغلال، وهو يعمد إلى إعطاء الأمثلة المتعددة، وإستخدامه لهذه الأمثلة، إنما قصد من ورائها الشاعر تعميق رؤيته، وهو يصف المشاكل التى تعانى شعبه الذى ينتمى إليها، ويبرز هذه الوقائع والمشاكل بوضوح وعمق ليقرب إلينا هذا الواقع و يصف الشاعر مأساة الفلسطينيين. إنما يصور الظلم والعسف الذى يخضع له المجتمع الفلسطينى، ويناجى الشاعر آلام ومعاناة نفسه، التى تقاسى كل هذه الضغوط من الأجانِب بجبروتها وتسلطها وهيمنتها. «الشاعر غضب من المجتمع وشروره وصبّ لهيب غضبه على الإنسان الضعيف الذى يستسلم للظلم، ويرضح للعسف والإضطهاد» (أبوالشباب، ١٩٨٨: ٢٨٧).

لايعتنى بهذه المعاناة إلا الشاعر، فلذلك يضطرم نار الغضب والسخط فى نفسه على الأعداء وحلفاءه. فيقول "رشاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغ العشرين"، نشعر بقراءة هذا البيت، حدة الغضب والعنف للعدو الذى يخضع له الشعب، ونشعر أيضاً بعدوان الأعداء على

الضعفاء الابرياء، وتابع يقول "وسياحٍ مِنَ الإفرنج شُقِرَ لا يَرونَ القدسَ إطلاقاً". هذا البيت يدل على عدم إهتمام الدول الأخرى خاصة الدول الأوروبية بالمشاكل التي يعاني منها الفلسطينيون.

يصف الشاعر القدس بأنه "في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنتعلينَ فوقَ العَيمِ" وأن سمائها تملأ بالغيوم والظلمات ولا مجال لتلألأ النور، على ذلك يصف القدس بالليل في ظلامه ورهبته ويقول "في القدسِ ومَن في القدسِ إلا أنت". في تكرار هذه الجملة دليل على تأكيده لتشفقه ولغضبه للناس والأعداء ومثل ذلك شكواه من الألم الذي يجده في نفسه وهذا ألم قد إستشعره الشاعر وحده، ولذلك يكررها إستشعاراً بالتأسف لغفلة الناس، وبهذا البيت نصادف قمة الغضب والثورة الصادرة عن نفس عصرها الألم، ويسخط على الناس، لكونهم في نومة الغفلة وغضب من غفلة الناس، فلم يجد إلا نفسه التي تشعر بهذه المصائب والمعاناة، وهو يعاني بنفسه، لما يجد من ظلم وفساد وعسف واضطهاد، ولكنه لا يجد من يتحرك ليقف في وجه الظلم والعسف والاضطهاد إلا نفسه، "وفي القدسِ كلُّ فتىٍ سواك، وهي الغزاةُ في المَدَى، حَكَمَ الزَّمانُ بَينَها ما زلت تَرَكُضُ إثرَها...".

والقدس في رؤية الشاعر كالغزاة في المدى والبعد، فكلما تركض إثرها فلم يصل إليها، فإن الشاعر هنا استخدم الرمز الذي هو وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية واللاشعورية، أتى به الشاعر هنا كنوع من التداعي الحر للمعاني. ورغبة منه في إجهاد المتلقي في تحليل هذا الرمز (أبوشريفة، ٢٠٠٠: ١٣)، فغزاة الشاعر تميم البرغوثي رمز بها للقدس التي فرّت من أيدي العرب، الذين رفضوا أن يدافعوا عنها، وفارقتهم إلى أناس يرفضون إعادتها إلى أصحابها.

حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يصف القدس بالليل والغيوم السوداء، لا خبر للنور فيها، هو الذي عاف المجتمع، وغضب من إنحرافه وظلم الناس فيه. يعبر الشاعر عن غضبها من المجتمع الغافل، فقد كان في نظره مصدر تعاسة وشقاء وحزن وألم. "في القدسِ يَزِدُ الهلالُ تَقّوساً مثلَ الجنينِ، خَدباً على أشباهه..."، كان هذا البيت يدل على نوع من التشاؤم والأسف واليأس وغياب النور والهلال والنجوم تصير القدس صائرة في الليل المظلم. في مقطع آخر يقول الشاعر "في القدسِ أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ" فهذه البيت تنشي حالة الخوف والوحشة في المخاطبين وتصور المصائب والآلام الموجودة في

المجتمع الفلسطيني. فكل شيء في القدس ذو لسان ويكون فيها التناقض، فالحمام يطير فهو حلم السلام الذي يراود الشاعر، والذي يضيء و ينطفئ في حياة شعبه المنتظر لهذا السلام المتأرجح ما بين الأرض والسماء وحتى يعود إلى وطنه وينتهي كابوس الإحتلال. وفي النهاية يشير الشاعر بأن القدس فيها كل لغات أهل الأرض، فيها الزنج والإفرنج، فالقدس تقبل من أتاها كافراً كان أو مؤمناً.

التحليل النفسى للقصيدة

يرتبط الذوق بالجمالية دائماً، وهو في الأصل ملكة تدرك بها فيها طعوم الأشياء، وإصطلاحاً أداة الإدراكات التي تثير في نفس المتذوق لذة فنية لأنه، في الواقع شيء يدخل في تركيبه الحس والعقل معاً، وهو لا يخلص من العاطفة قط، ويقترن بالذكاء. نحن نشاهد الترابط بين الذوق وبين الجمل في هذه القصيدة، لأنها نشئت من الذوق السليم، فلذلك هي قصيدة جميلة، لأن الترابط بينهما أقوى وأكثر من أن يفصل بينهما (زكى، ١٩٩٧، ٦٢). ولعلنا نفهم من هنا، علاقة جوهرية بين الشاعر والبيئة في أكثر الأحيان، كما نشاهد هذه العلاقة في هذه القصيدة، يعنى الشاعر هو ابن بيئته وعندما نمعن النظر فيها، ونحدد معانيه من حيث هي كيان إجتماعى ينتمى إليه الشاعر فلذلك يربط هذا الشاعر ببيئتها، إننا لا ننكر بأى حال أن لكل موضوع أسبابه وجمالياته وإرتباطاته، وأن الأعمال الأدبية لها ظروفها التاريخية التي تربطها بعصرها وتقرنها بما فيها(نفس المصدر: ٦٥).

العاطفة

الحب لغة بمعنى العطفة، أى "محببة المرأة لزوجها أو بنيتها". وإمرأة عطيف يعنى إمرأة "لينة دمثة مطواعة". واستعطفه أى "سأله أن يعطف عليه"(نفس المصدر: ٧٤). وأما إصطلاحاً، هي تلك القوة النفسية التي تثيرها مؤثرات وميول خارجية مختلفة فتظهر في صورة إنفعالات شتى، كالحب والبغض والسرور والحزن والرجاء والخوف والوفاء وأمّا الشعور فهو الذى ينشئ العواطف، وجمال العواطف فصدقها(درويش، ١٩٧٩: ٢٣٦). هذه القصيدة تكون في غاية الجمال والروعة، فعاطفة الشاعر صادقة عميقة، لأنّ العاطفة في الشعر حيويته ومائه ورونقه وبهائه وإن فقدتها فقد خاصيته، فهذا الشاعر بارع في إثارة

المشاعر. برأينا هذه القصيدة تنبع من العاطفة القوية والحرارة المنضجة، التي تشعرك بما فيها من حسن وقوة، وما لها من تأثير، يخالط النفس ويهزّ المشاعر، العاطفة مستمرة على قوتها دون أى فتور وكانت أكثر تمثيلاً لحب الوطن وأصدق تعبيراً لبغض العدو. فهذا الشاعر شاعر مطبوع وليس بمتكلف، وجعل النقاد للشاعر المطبوع علامات يستدلون عليه منها ويعرف بها، فهو من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك فى صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع. كذلك نلاحظ خصائص الشعر المطبوع ضمن قراءة القصيدة، فللشعر دواعٍ تحثّ الشاعر لإنشاده، ومنها الطمع والشوق والغضب، وبين أن دافع الغضب والحزن أقوى من دافع الحب.

معيار العاطفة فى هذه القصيدة هو صدقها، أى قدرتها على أن تجعل العمل الفنى يشق طريقه وسط زحمة الموجودات ليبرز بدلالة ويلوح برسالة. والصدق هنا ليس هو الصدق العلمى ولا الصدق الأخلاقى، لكنه الصدق الذى ينم، لكنه على أن العمل الأدبى يخبر بشيء يتوافق مع الحياة ومع المحصلات الوجدانية دون أن يكون له أى أثر من شأنه أن يؤدى النفور والشذوذ (كمال زكى، ١٩٩٧: ٨٠).

برأينا هذا الشاعر هو الصادق، الذى يضحى بعواطفه الشخصية ويمحو ذاته بكل أخلاقياته. وهو يربط الأدب بالحياة وراح يندد بهؤلاء الأجنب الذين إستغلوا القدس، لذلك أنشد هذه القصيدة، بلهجة متشائمة، كلها مرارة وهى مليئة بالمشاكل الإجتماعية التى تعانى منها أمة الشاعر، ويصفها الشاعر نفسه لأنه هو أعرف بهذه القضايا، فلا يدرك هذه القضايا إلا الشاعر.

فإن للبيئة دوراً هاماً فى إنشاء هذه القصيدة، فإنها تؤدى للشاعر موضوعه، فيعطيهِ معانيه وصوره من قدرته على الخلق والكشف، فهذا الشاعر يحسن فى وصف الظلم والبؤس، لأنه ابن بيئته والشعر يختلف بحسب اختلاف الأزمان والأمكنة، فوصف الظلم والعدوان بأتمه، وما يعانون الناس طوال حياتهم وما ناسب ذلك ويجيد فيه. ونجد الشاعر فى بعض الأحيان يحسن فى النظم المصنوع من الألفاظ الحوشية والغريبة، لأن الشعر يختلف أيضاً بحسب اختلاف أحوال القائلين وأحوال ما يتعرضون للقول فيه. وبحسب اختلافهم فى ما يستعملونه من اللغات. نستطيع أن نجمع بين منهج التحليل الوصفى (المنهج البنائى الشكلى) ومنهج التفسير (المنهج البنائى الدينامى)، فى إطار واحد

هو منهج قائم وموجود. إن الباحثين في ظل المنهج البنائي الشكلى لا ينظرون نظرة كلية للأثر الأدبى، فهم يبحثون فى العلاقة بين العناصر بعضها البعض ويمهلون مسألة المعنى أو الدلالة، وعلى العكس من ذلك، ينظر المنهج البنائى الدينامى الى الأثر نظرة كلية شاملة تتضمن عناصر مكونات بنائه، ومعنى هذا البناء أو دلالاته، بحيث يتناول خصائص البنيات الدالة، ويحدد لها مكانا واسعا، كما يوضح علاقتها بنظرة معينة للعالم.

هنا يبدو الخلاف واضح بين المنهج البنائى الشكلى والمنهج البنائى الدينامى. ذلك أن الناقد أو الباحث فى إطار المنهج الأول، ينظر الى الأثر كجزء، يركز اهتمامه على بعض عناصر الأثر دون إعتبار للعناصر الأخرى التى تكون أجزائه، فهو يحلل العلاقة بين أجزاء البنيات بعيدا عن محتواها أو معناها، وهى فلسفة شكلية قائمة على أساس عزل مكونات عناصر الأثر بعضها عن بعض وعن الحياة بجميع أبعادها المختلفة.

أما المنهج البنائى الدينامى فينظر إلى الأثر ككل، فبنية الأثر فى مفهوم هذا المنهج لها مفهوم دينامى، وليس مفهوما جامدا ولا ثابتا، كما هو فى إطار مفهوم المنهج البنائى الشكلى، فبنية الأثر متغيرة ومتطورة، ترتبط بوضعية المبدع ووضعية الجماعة البشرية التى يرتبط بها فى لحظة تاريخية محددة، لذلك فى هذا المنهج، يبدأ الباحث بدراسة مجمل عناصر الأثر ومجمل سمات العصر والمجتمع، وينظر إلى أجزائه على أنها متكاملة، لا على أنها وحدات منفصلة قائمة بذاتها(مجازى، ٢٠٠٧: ٤١-٤٢).

على هذا الأساس نستنتج أن المنهج البنائى الدينامى يحلل الأثر الأدبى بأتمه، ويقوم بتحليل العلاقة بين الكاتب والمجتمع بصورة واضحة، فلذلك حاولنا أن نتحرى هذه القصيدة على طريقة هذين المنهجين.

من معايير استحسان القصيدة

إن النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها. تقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها فى حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت له أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت. لذلك تلاحظ المناسبة بين النفس والقصيدة، فهذا دليل لحسنها وجمالها، وتلاحظ أيضا المقارنة بين أجزاء القصيدة ولا نرى أى نوع من تكلف فى القصيدة.

الأسلوب

هو المظهر المادي لإنتاج الأديب، والصلة بينه وبين المخاطبين أو هو طريقة المتكلم الخاصة في نقل أفكاره إلى الناس، وصوغها في جمل وعبارات، روعى فيها تحقيق ما ينبغى في صياغة الصور والخيالات الجزئية كما روعى فيه تنظيم أجزاء الموضوع وحسن تنسيقها (درويش، ١٩٧٩: ٢٣٧). ولكي يكون الأسلوب جارياً على ما ينبغى، يجب أن تتوفر فيه خصائص أولية عامة هي، الصحة والدقة والوضوح.

فاذا إنضم الشعراء إلى الإزدواج الطباق والمقابلة كان الأسلوب أجمل، لأن المعاني في الأفكار المتضادة تفهم في يسر، وبخاصة إذا وضع بعضها بإزاء بعض. كما تشاهد هذه الظاهرة في بعض أجزاء من القصيدة بصورة واضحة. الصحة، أساس جودة الكلام، وتحقق بجريانه على ما تقتضيه قواعد اللغة والنحو. والدقة أن تكون الألفاظ على قدر معانيها، فالملائمة بين اللفظ والمعنى ركن هام في الأسلوب الأدبي والوضوح أيضاً شرط لجودة الكلام، لأن الإنحراف عن الوضوح فيه يفوت الغرض منه، ويتحقق باستعمال ألفاظ سهلة مألوفة. للأسلوب أهمية كبيرة لأنه يساعد على الإقناع، و يضيف إليها من عناصر الوضوح والتشويق والجاذبية، ذلك لأنه ليشكل الحق أو الصواب يستمع إليه، ويقبل عليه، لمجرد أنه حق أو صواب، وليست الأمانة والفضيلة دائماً موضع الرعاية والإهتمام من المجرّد أنها أمانة وفضيلة، لذلك كان الحاجة إلى الأسلوب شديدة، وذا أهمية كبيرة، بما يحمله في تضاعيفه من توضيح وتشويق وحجة وإقناع، ولذلك لم تكن الحقائق والخير والصواب وحدها كافية لتصديق الناس وإنقيادهم؛ كما لم تعد الأدلة والبراهين والحجج وحدها في عرض تلك الحقائق والدفاع عنها كافية، فلا بد من الإستعانة بعناصر التشويق والإثارة والجوانب الوجدانية والصور الخيالية، وحسن العرض والتنسيق وخصائص الأسلوب المختلفة للوصول إلى الغرض المنشود. لأن كثيراً ممن تخاطبهم يتأثرون بوجدانهم ومشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم.

المستوى الإيقاعي

جاء كلمة الإيقاع في لسان العرب بمعنى التوقيع؛ اقبال الصيقل على السيف، يعنى يحدده (انظر مادة وقع). وللتوقيع والإيقاع معان متعددة ليوقع الألمان وبينها، وسمى

الخليل، رحمة الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع. والإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب (قطوس، ٢٠٠٠: ٦٢).
ومن هنا يتضح أن فكرة الإيقاع تدور حول الحركة، ولكن الحركة وحدها وإن تكن هي القوة الدافعة للإيقاع لا تفي بالمعنى، لأن الإيقاع يتجاوز الحركة، كما أنه ليس أية حركة، وإنما هو حركة منظمة منضبطة وفق معايير زمنية، إنه مثال حركة ونموذج انتخب من بين الحركة كلها، وتجاوزها إلى مبادئ النسبية في الكميات، والتناسب في الكيفيات، والمعاودة الدورية، وتلك هي لوازم الإيقاع التي تحقق القيمة الفنية.
تتكون القصيدة عادة من الإيقاع الخارجي، متمثلا في الوزن والقافية والإيقاع الداخلي الذي يقوم على التواتر الإيقاعي ويشمل مختلف أنواع الاستجابات المنتظمة، دون أن تقتصر على الجانب الصوتي.

الإيقاع الخارجي

- الوزن: نلاحظ أن الأبيات الأولى للقصيدة، تسير وفق إيقاع بحر الطويل وفي حين إنتقل الشاعر في الأبيات المتبقية إلى إيقاع الرجز ويمكن أن نعد ذلك انتقالا من حركة إلى سكون، فالشاعر خصّ بحر الطويل بالحركة والفاعلية بذكر كلمات مرور، رد، زيارة، لقاء، سرور، فراق. وخصّ بحر الرجز بالسكون الموقت في وصف الشوارع الفلسطينية، كما أن الشاعر في المقطع الأول يظهر إحساسه بالوجود ويظهر في المقطع الذي يليه إحساسه بالتهميش:

مَرَرْنَا عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَرَدْنَا،
فَعَوْلُنْ مَفَاعِيلُ فَعَوْلِ مَفَاعِلُنْ
عَنِ الدَّارِ قَانُونُ الأَعَادَى وَسُورِهَا
فَعَوْلُنْ مَفَاعِيلُ فَعَوْلِ مَفَاعِلُنْ
فِي القُدْسِ بَائِعُ خَضْرَةٍ
مَتَفَعَلُنْ مَسْتَفَعَلُنْ
مِنْ جُورِ جِيَا بَرَمَ لَزُوجَتِهِ
يُفَكِّرُ فِي قَضَاءِ إِجَازَةٍ أَوْ فِي طَلَا البَيْتِ

- القافية: الشاعر يرسل مجموعة من القوافي، يبدأ قصيدته بقافية: "مررنا... سورها، دورها، سرورها" فيؤسس قافية ثانية: "الأسفلتُ وأنت" ثم يؤسس قافية ثالثة: "هواك، سواك"، ثم يعود إلى القافية الثانية، يؤسس قافية رابعة: "قوم، نوم" وهكذا يستمر في تأسيس قافية تلوى أخرى، وحينما ينتهي يعود إلى القافية الثانية.

- الإيقاع الصرفي: هو تردد وزن الصرفي يوقر قدرا كبيرا عن التماثل الإيقاعي: نحو "القوم والنوم" و "جنين وبنين" و "البين والعين" و "سواك وهواك" و "الأزمان والألوان".

- الإيقاع المتقطع لصوت الروي: هو تردد صوت ما مجاورا لصوت الروي في كلمة القافية في عدد من الأبيات، نحو تردد صوت "و" في ألفاظ "سورها، سرورها، دورها".
- الإيقاع التكراري و هو تكرار لفظ القافية في عدد من الأبيات نحو تكرر: "أنت" في عدة من الأبيات.

الإيقاع الداخلي

تحكمه قيم صوتية والمادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفاً متنوعاً، تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس والتوازن الجمل وتوازيها وتلك الحروف والمفردات، تنتج من حسن اختيار المنشئ لألفاظه وجودة ترتيبه لها داخل العبارات بما يتلائم مع المعاني لرفع قيمتها التعبيرية والتأثيرية في آنٍ واحد(الحسيني، ٢٠٠٤: ٢٩).

فلهذا اعتمد الشاعر على تكرار المصوتات في عدة أبيات القصيدة، فهذا التكرار يمنح القصيدة روعة وجمالاً كما نشاهد تكرار مصوت فتحة ومصوت كسرة مما ألبس على القصيدة لباس الحزن والمأساة:

إِذَا مَا بَدَتْ مِنْ جَانِبِ الدَّرْبِ دَوْرُهَا
وَمَا كُلُّ نَفْسٍ حِينَ تَلْقَى حَبِيبَهَا تُسَرُّ

- الإيقاع الصفيري: هو تردد الأصوات الصفيرية في ثنايا الأبيات:

فِي القُدْسِ لَوْ صَافِحَتْ شَيْخاً أَوْ لَمَسَتْ بِنَايَةً
لَوَجَدَتْ مَنقُوشاً عَلَى كَفِّكَ نَصَّ القَصِيدَةِ ...

أما الصدى أو الرجوع الصوتي، فيتضح من خلال علاقة أصوات الحروف بعضها ببعض في بيت أو أكثر، من حيث تشابهها أو إجتماعها أو غيابها أو إفتراقها أو تجانسها، مما يخلق إيقاعاً متجانساً وتنغيماً يحول الثبات والإرتكاز إلى الحركة:

في القدسِ شرطيٌّ منَ الأحباشِ يُعلقُ شارعاً في السّوقِ
رشاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغ العشرينَ
فُبَعَّةٌ تُحَيِّي حائطَ المبكى

فالأفعال "ودعتُ، وهنتُ، جارتُ، تسلتُ، تغيرتُ" التي انتهت بالسكون أضافت للسياق حزناً شفيفاً. كل حرف يجاوب أخاه بشكل لافت، وكل صوت، يغدو صدىً لصوت جاره، مما يخلق تجانساً عجيباً فيه لطف وإضحاك. وسنكتفى بالإشارة إلى بعض هذه الحروف فانظر صوت حرف "د" في كل كلمة من الكلمات السالفة، وصوت حرف "ن" في كل كلمة وردت فيها، ثم انظر حرف "ر" في كلمات "مررنا، دار، فردّنا، سور" تجد التوافق و الإنسجام الواضح بينها:

مَررنا على دار الحبيب
فردّنا عن الدار قانونُ الأعادي وسورها

التكرار

- الإيقاع التركيبي: هو تكرار جملة أو أكثر في أبيات متتابعة؛ ويأتي هذا النوع التكرار في هذه القصيدة رأسياً نحو "في القدسِ مَنْ في القدسِ إلا أنتُ" التي تكرر في أربعة أبيات متتابعة. وهذا التكرار هو حاجة وجدانية فكرية «تشغل ذهن الشاعر ويلح عليه ولا يملك الانفصال عنها حتى يفرغ الشحنات النفسية التي اقتضت التكرار» (قطوس، ٢٠٠: ٨٨)، فتكرار اللازمة في مثل هذه القصائد وغيرها يشكل ظاهرة إيقاعية لافتة، تفيد في تأكيد أهمية الكلمات المتكررة، وأهمية الروى في ضبط الإيقاع العام، ويمكن الأمر بأن ليس في القدس إلا هو (الشاعر) والشاعر يأسف لغفلة الناس فيها.

تكررت عبارة "لا تَبك عَيْنِيكَ" مرتين متتاليتين، وجاء التكرار هنا ليعمق دلالة المقطع الأول بنبرة حماسية، تبعث الطمأنينة في نفس الشاعر إضافة إلى خلق إيقاع بسيط على الملتقى فيقف عند الدائرة الدلالية لهذا المكرر، ويلاحظ أيضاً أن تكرار عبارة

"في القدس" «خلق جوا متوترا في العبارة يلائم النبوة الحزينة للأبيات» (نادية، ٢٠١٢: ١٥٠). وليواجه الشاعر الوضع النفسي الطارئ والمفاجئ، لجأ كذلك إلى أسلوب الإلتفات الذي في حقيقته يعتمد على حركة الذهن وانتقالها من معنى إلى معنى (عبدالمطلب، ١٩٨٨: ٥٩). فهذه القصيدة يطغى عليها ايقاع ذاتي أيضا. فإن تكرار حرف الحلق في البيت التالي أعطى القصيدة روعة ونوعا من الثقل:

فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلابَ المَغوَلِ وصاحبَ السَلطانِ
في القدسِ رائحةٌ تُلخِصُ بابلًا والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتِ
واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ ستفهمُها إذا أصغيتِ

تكرار حرف "ه" يظهر تفجع الشاعر وتحسره، لأن الانسان في حالة الحزن والألم يتأوه:
يا كاتبَ التاريخِ مَهلاً، فالمدِينةُ دهرُها دهرانِ
دهرِ أجنبيِ مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه و كأنه يمشى خلالَ النَّومِ
وهناك دهرٌ ...

تكرار صوت "الفاء" في هذا الشعر ثلاثة عشرة مرة، منها تسعة مرات متمثلة في حرف جرّ "في" جاء ملازماً لكلمة "القدس"، التي تعد المركز الذي يدور حوله موضوع القصيدة. فقد جا حرف "الفاء" مكسوراً مقترناً بصوت المدّة، دلالة على الإنكسار وإحساس الشاعر بحالة من الضياع والبحث عن معالم الهوية التي فقدها الشاعر في وطنه. لأن الشاعر يتيقن جيداً بأن التكرار الصوت والحرف «يعد دعامة من دعومات السياق الموسيقي للعبارة الشعرية ويعد تكرار الحرف أدق ألوان التكرار» (السيد، ١٩٩٦: ٧١). ونرى تكرار الكلمات في بعض المواضع من القصيدة كما جاء في هذا البيت:

يا كاتبَ التاريخِ مَهلاً، فالمدِينةُ دهرُها دهرانِ
دهرِ أجنبيِ مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه و كأنه يمشى خلالَ النَّومِ...
في القدسِ مَنْ في القدسِ لكن لا أرى في القدسِ إلا أنتِ

الجناس

هناك بعض أنواع الجناس موجود في القصيدة كما يلاحظ في الأبيات التالية. فمثلاً هناك جناس الاشتقاق بين كلمتي "دهر" و "دهران" في البيت التالي:

فالمدينةُ دهرها دهران...

ويلاحظ أيضا الجنس اللاحق في كلمات "قوم ونوم" و "جنين، بنين، سنين" و "عين، بين":

دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوهَ وكأنّه يمشى خلالَ النّومِ
وهناك دهرٌ كامنٌ مثلثٌ يمشى بلا صوتٍ حذارِ القومِ
في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينِ
حَدباً على أشباهه فوقَ القبابِ
تطوّرت ما بينهم عبرَ السنينِ علاقةَ الأبِ بالبنينِ
هي الغزاةُ في المدى حَكمَ الزمانِ بينها،
مازلتَ تركُضُ إثرَها مُدّ ودعتك بعينها

المستوى البلاغي

الخيال: هو وسيلة إبراز العاطفة، إكتشف الدارسون أنّ الصور أو الصورات هي نتاج الخيال (زكي، ١٩٩٧: ١١٠). يرى الأدباء والبلغاء الكلام المشتمل على الخيال أكثر روعة وأحسن موقعا في القلوب والاسماع، لأن ما يتوارد به من الصور يجعل الأمور المعنوية محسوسة لك، ماثلة أمام عينيك، فيها من الحركة والحياة وما يزيد بها في نفسك إستقرارا وتأثيرا (درويش، ١٩٧٩: ٣٢٨).

التشبيه

هو عقد المماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد إشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصد المتكلم (هاشمي، ١٣٨٨: ١٩٩). تبعاً لشاهد أثناء القصيدة عدة التشبيه كما نشاهد في المصراع ٢٦ نوعاً من التشبيه البليغ بحيث يشبه الشاعر القدس بالكتاب والأجانب فيها متن الكتاب والشاعر هامشه في صورة التشبيه القريب المبتذل. كما شبه القبور بسطور تاريخ المدينة في ترتيبها وتنسيقها في صورة التشبيه المرسل. وشبه أيضا في الشطر ٤٤ قبة ذهبية بمرأة محدبة في صورة التشبيه الكامل. وهناك في الشطر ٢٩ تشبيه بليغ أيضا حيث يشبه الشاعر القدس بالغزاة في البين والإنفصال عنه.

الكناية

الكناية عبارة من لفظ أو كلام أراد به غير معناه الذي وضع له مع جواز ارادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته (التفتازاني، ١٤١١: ٢٥٧). في القصيدة توجد كنايات مختلفة، منها:

«في القدس أبنيةً حجارُتها إقتباساتٌ منَ الإنجيل والقرآن»: يكنى الشاعر بها عن وجود الديانات المختلفة في القدس الشريفة.

«في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكنات»: يكنى بها عن مصائب القدس ومعاناتها بسبب حضور المحتلين.

«في القدس دَبَّ الجُنْدُ مُنتعلينَ فوقَ الغيمِ»: يكنى بها عن وجود الظلم والمعاناة فيها.

«في القدس يزدادُ الهلالُ تقوُّساً مثلَ الجنينِ»: يكنى بها عن وجود الظلمة والغيوم السوداء التي غطى السماء القدس بحيث لا يوجد أى إشعاع للنور فيها.

الاستعارة

هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابه بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع وجود قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي (نفس المصدر: ٢٢٢).

في بيت "تلفت التاريخ لي متبسمًا" شبه الشاعر التاريخ بالإنسان الذي يلتفت إلى هنا وهناك في حالة التبسم، فاستعير لفظ المشبه للمشبه به على طريق الإستعارة المكنية الأصلية، ثم حذف الانسان ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو التبسم وسميت مرشحة، لأنه قرنت بملائم المشبه به وهو "تلفت". في الواقع فالشاعر لم يقصد التبسم الحقيقي للتاريخ الذي ينبع من السرور والفرح، ولكنه قصد منه السخرية والإستهزاء بهذا الشاعر الذي لم يعرف إلى الآن حقيقة الوضع في القدس، وكيف تغير بمجىء الإحتلال، ولهذا فإن «الأسلوب الساخر مثلاً يقتضى وجود حدث، أو موضوع، أو وصف يفيض بالمفارقة والتقابل والسخرية، الأمر الذي يجعل الحدث والأسلوب عنصريين ملتحمين متشابكين متناوبين في تشكيل النص الأدبي لغة وفكراً» (الزعيبي، ٢٠٠٠: ٦٣). وفي بيت "أحسبت أن زيارةً ستزيحُ عن وجهِ المدينة، يا بُنى، حجابَ واقِعِها السميكَ"

فالمدينة كفتاة لها وجه محجب وأستعير لفظ المدينة للفتاة أى للمعشوق على طريق الاستعارة المكنية الأصلية المرشحة. وهناك فى مصراع نوع من الإستعارة المصراحة بحيث يستعير الشاعر الأقمار للمتحررين، ويشاهد هذا النوع من الاستعارة فى الشطر ٣٩ أيضا حيث أستعير لفظ الهلال للضعفاء الذين يخضعون أمام الظلم ويرضون بظلم.

تلاحظ الإستعارة المكنية أيضا فى المصراعات التالية:

فَالصَّبْحُ حُرٌّ خَارِجُ الْعَتَبَاتِ لَكِنْ...

فِي الْقَدْسِ يَرْتَاخُ التَّنَاقُضُ...

فَالْقَدْسُ تَقْبَلُ مَنْ أَتَاهَا كَافِرًا أَوْ مُؤْمِنًا

المجاز

هو الكلمة المستعملة قصدا فى غير معناه الأسمى لملاحظة علاقة غير المشابه مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الوضعى وله علاقات كثيرة (هاشمى، ١٣٨٨: ٢٣٧). فى عبارة "العَيْنُ تَنْظُرُ الْعَيْنَ" مجاز مرسل على علاقة آلية، ذكر اسم آلة وأراد الأثر الذى ينتج عنه، أصلها عين الانسان تنظر، إذا تأملت فى تلك المصراع، رأيت أنها فى الغالب يؤدى معنى المقصود بايجاز، فإذا قلت "العَيْنُ تَنْظُرُ"، كان ذلك أوجز وأجمل من أن تقول "عين الانسان تنظر" وترى أيضا فى المصراع التالى مجازا مرسلا على علاقة آلية:

أظننتَ حَقًّا أَنَّ عَيْنَكَ سَوْفَ تَخْطِئُهُمْ

وَتَبْصُرُ غَيْرَهُمْ ...

المستوى النحوى

دراسة الجمل

الجمله هى عنصر الكلام الأساسى، إذ يحصل بواستطها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة، ويحول المنتفع مادة فكره إلى كلام معبر بواسطة الجمل ويتكلم ويتواصل بواستطها كذلك وتعتبر الصورة الصغرى للكلام المقيد أى الكلام الذى يخضع لمتطلبات اللغة ونواميسها (الحسينى، ٢٠٠٤: ١٩٥).

الجملة الفعلية هي موضوعة لإفادة التجدد والحدوث، وقد إستفاد الشاعر من الجملة الفعلية التي تفيد التجدد في البيت التالي:

متي تُبصر القدسَ العتيقةَ مرّةً
فسوفَ تراها العَيْنُ حيثُ تُديرُها
فماذا ترى في القدسِ حينَ تزوره
ترى كُلَّ ما لا تُستطيعُ احتمالُهُ

وقد تفيد الجملة الفعلية الإستمرار التجددي شيئاً فشيئاً إذا كانت في مقام المدح والذم:

في القدسِ مَنْ في القدسِ لكن
لا أرى في القدسِ إلا أنت
أو في عبارة أخرى يقول الشاعر:
فترى الحَمَامَ يَطِيرُ يُعلنُ دولةً
في الرِّيحِ بَيْنَ الرِّصَاصَتَيْنِ

أما الجملة الإسمية فهي موضوعة لثبوت شيءٍ لشيءٍ بأصل وضعها:
ريحٌ براءة في الجَوِّ...
وهي الغزاةُ في المَدَى...

وقد تفيد الدوام والإستمرار بمعونة القرائن، ذلك بأن يكون الكلام في مقام المدح والذم:

في القدسِ مَنْ في القدسِ إلا أنت
وأما الجملة الإسمية تفيد التجدد والحدوث إذ كان خبرها فعلاً:
العَيْنُ تُغَمِضُ، ثمَّ تَنْظُرُ...
والعَيْنُ تُبصرُها بمرآةِ اليمينِ

التوكيد

إن المقصود من التوكيد تقرير المعنى في النفس، وتقويته في ذهن السامع، وإزالة الشك. وللتأكيد أدوات وتراكيب، تلاحظ شيئاً من تلك المؤكدات في هذه القصيدة:

للتكرار نوع من التأكيد، كما نرى هذه الظاهرة في المصراع التالية:

في القدسِ مَنْ في القدسِ إلا أنت

لقد كرّر الشاعر هذه الجملة ثلاث مرات ليؤكد المعنى ويستقرّه في النفس وفيها نوع من تأسف وتعجب، الشاعر يشعر باليأس والتأسف لغفلة الناس ولعدم رؤيتهم الحقيقة. وفي تكرارها له دليل على إنشغاله بها، ومثل ذلك شكواه من الألم الذي يجده في نفسه وهذا ألم قد إستشعره الشاعر بوحده ولذلك يكررها إستشعاراً بالتأسف لغفلة الناس عن القدس. نواجه مع ظاهرة الحذف أثناء قراءة القصيدة:

العينُ تُغمِضُ ثمَّ تنظرُ

كان غرضك على حذف المفعول بيان النظر في نفسه، فإن الفعل لا يعدى هناك لأن تعديته تنقض الغرض وتغير المعنى. «ألا ترى أنك إذا قلت "أنت تنظر المصائب" كان المعنى على أنك قصدت أن تعلم أن المصائب تدخل في نظرك، إذا أنك تنظرها دون غيرها، أما حذف مفعول "تنظر" يدلّ على نظر في كل شيء» (تلميحة، ١٩٨٤: ٥٠).

التقديم والتأخير

وهذا باب طويل عريض، يشتمل على أسرار دقيقة وهو ضربان: الأول يختص بدلالة الألفاظ على المعاني، لو آخر المقدم أو قدم المؤخر لتغير المعنى، والثاني يختص بدرجة التقدم في الذكر لإختصاصه بما يوجب له ذلك، ولو أخر كما تغير المعنى (نفس المصدر: ٨٤). يقول تميم في البيت التالي "فليسَ بمأمونٍ عليها سرورُها" فهو قدم شبه الجملة في هذا الموضع لمكان نظم الكلام، ولأنه لو قال "فليس سرور بمأمون عليها" لذهبت تلك الطلاوة، وزال ذلك الحسن. وفي مصراع آخر "إذا ما بدت من جانبِ الدَّربِ دورُها" كذلك قدم الشاعر شبه الجملة.

في مصراع "في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنتعِلينَ فوقَ الغَيمِ، في القدسِ صلِّينا على الأسفلت" تقديم الجار والمجرور في كلا السطرين دال على مدى حرص الشاعر على تسليط الضوء على أرضه المحتلة، كما أن هذه الصورة من التقديم والتأخير «تحدث نوعاً من التشويق ولفت إنتباه الملتقى» (نادية، ٢٠١٢: ١٣٠).

ومن الملاحظ أن تقديم الجار والمجرور في الشطر الآتي "مَررنا على دار الحبيب فرَدْنَا، عن الدارِ قانونُ الأعادي وسورُها"، راجع إلى إهتمام الشاعر بداره ووطنه التي منعت عنه، كما يتضح لنا من خلال هذا التركيب مدى غضب الشاعر ومقته للقانون الذي حال دون دخوله إلى أرضه بعد غياب دائم طويل. نشاهد تقديم عبارة "في القدس" في بعض الأبيات للإختصاص، أي تخصيصاً لها بالمصيبة دون غيرها كهذا البيت "من في القدس إلا أنت".

ومن تقديم خبر المبتدأ قول الشاعر "أحمق أنت" ولم يقل "أنت أحمق"، لأنّ الحماسة كانت أهم عند الشاعر وهو بها شديد العناية، فلذلك ضرب من التعجب والإنكار لحماسة الباكي: إي لا ينبغي للباكي أن يكون أحمق. جاء الشاعر بمسند إليه تنكيراً في الشطر ٦٧ للتحقير و الكراهة:

في القدس رائحةٌ تلخّصُ بابلا والهند

في دكان عطار بخان الزيت

جاء بمسند إليه تنكيراً في هذه المصراع للتحقير، وكذلك في المصراع التالي:

في القدس شرطيٌّ من الأحباش

يُغلقُ شارعاً في السوق

المحسنات المعنوية

نرى أنواعاً من المحسنات المعنوية ضمن قراءة القصيدة نحو:

١. مراعاة النظير:

ها هم أمامك، متن نصّ أنت حاشيةٌ عليه وهامشٌ

توجد في هذا البيت مراعاة النظير بين كلمات " متن، نصّ، حاشية وهامش ". أو في

مصراع آخر جمع الشاعر بين عبارات متلازمة مثل الكتابة والقراءة واللحن:

يا شيخُ فلتعدّ الكتابةَ والقراءةَ مرّةً أخرى، أراك لَحَنت

٢. الطباق:

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمناً

والتتارُ والأتراكُ

أهلُ الله والهلاك والفقراء والملاك،
والفجّار والنساکُ
كأنّها قطعُ القماشِ يُقلّبونَ قديمَها وجديدَها
٣. الجمع مع التقسيم:
أمرُّ بها، وأقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ
فيها الزّنجُ والإفرنجُ والقفجاقُ والصّقلابُ والبشناقُ

نتيجة البحث

يستنتج عمّا مضى بأنّ القدس شكّلت في هذه القصيدة محوراً رئيسياً واستطاع الشاعر أن يبرز مكانتها التاريخية والدينية وأهميتها في نفوس العرب والمسلمين. وبأنه مهما حاول العدو الصهيوني أن يغيّر من ملامحها فستبقى أصالتها وعراقتها فيها طوال الدهر. وجاء استخدام الشاعر للتنوع والتلوين في الصور المقدمة ليظهر قدرته الشعرية من جهة وليبين أهمية القدس ومكانتها من جهة أخرى. إضافة إلى ذلك فهنا من خلال هذه الدراسة بأن هذه القصيدة نشأت من قلب مفعم بالحب الصادق والإخلاص وهي من أروع الشعر الوطني عاطفة وإنطلاقاً، وأنها تمتاز بحرارة العاطفة وجودة السبك والأداء. يكون المستوى الإيقاعي لهذه القصيدة في درجة عالية لأن الشاعر إستفاد من الخصائص الإيقاعية بصورة واضحة. فعاطفة البغض عند الشاعر أقوى بواعث القصيدة عنده وبها يحلق في سمائها ويصدق. فالشاعر ينزع نزعة نفسية أكثر منها فنية، فهو شاعر إنفعال أكثر من أن يكون شاعر خيال ولذلك يحمل شعره أجمل مشاعر البغض للعدو وأصدق عواطف الحب للوطن.

نص القصيدة

في القدس

مَرَرْنَا عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَرَدْنَا
عَنِ الدَّارِ قَانُونَُ الأَعَادَى وَسُورُهَا
فَقُلْتُ لِنَفْسِي رُبَمَا هِيَ نِعْمَةٌ
فَمَاذَا تَرَى فِي الْقُدْسِ حِينَ تَزُورُهَا
تَرَى كُلَّ مَا لَا تَسْتَطِيعُ احْتِمَالَهُ
إِذَا مَا بَدَتْ مِنْ جَانِبِ الدَّرْبِ دُورُهَا
وَمَا كُلُّ نَفْسٍ حِينَ تَلْقَى حَبِيبَهَا
تُسْرُ وَلَا كُلَّ الْغِيَابِ يُضِيرُهَا
فَإِنْ سَرَّهَا قَبْلَ الْفِرَاقِ لِقَاؤُهُ
فَلَيْسَ بِمَأْمُونٍ عَلَيْهَا سُرُورُهَا
مَتَى تُبْصِرُ الْقُدْسَ الْعَتِيقَةَ مَرَّةً
فَسَوْفَ تَرَاهَا الْعَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُهَا
فِي الْقُدْسِ بَائِعُ خَضْرَاءٍ مِنْ جُورِجِيَا بَرَمٌ بِزَوْجَتِهِ
يُفَكِّرُ فِي قِضَاءِ إِجَازَةٍ أَوْ فِي طَلَاءِ الْبَيْتِ
فِي الْقُدْسِ تَوْرَةٌ وَكَهْلٌ جَاءَ مِنْ مَنَهَاتِنَ الْعَلِيَا يُفَقِّهُ فَتِيَةَ الْبُولُونِ فِي أَحْكَامِهَا
فِي الْقُدْسِ شَرْطَى مِنْ الْأَحْبَاشِ يُغْلِقُ شَارِعًا فِي السُّوقِ
رَشَاشٌ عَلَى مَسْتَوِطِنٍ لَمْ يَبْلُغِ الْعِشْرِينَ
قُبْعَةٌ تُحَيِّي حَائِطَ الْمَبْكِي
وَسِيَاخٌ مِنَ الْإِفْرَنْجِ شُفْرٌ لَا يَرُونَ الْقُدْسَ إِطْلَاقًا
تَرَاهُمْ يَأْخُذُونَ لِبَعْضِهِمْ صُورًا مَعَ إِمْرَأَةٍ تَبِيعُ الْفِجْلَ فِي السَّاحَاتِ طَوْلَ الْيَوْمِ
فِي الْقُدْسِ دَبَّ الْجُنْدُ مُنْتَعِلِينَ فَوْقَ الْعَيْمِ
فِي الْقُدْسِ صَلَّيْنَا عَلَى الْأَسْفَلِ
فِي الْقُدْسِ مَنْ فِي الْقُدْسِ إِلَّا أَنْتَ
وَتَلَقْتِ التَّارِيخُ لِي مُتَبَسِّمًا
أُظْنَنْتَ حَقًّا أَنْ عَيْنِيكَ سَوْفَ تُخَطِّئُهُمْ وَتُبْصِرُ غَيْرَهُمْ
هَا هُمْ أَمَامَكَ، مَتْنُ نَصِيٍّ أَنْتَ حَاشِيَةٌ عَلَيْهِ وَهَامِشٌ
أَحْسَبْتُ أَنْ زِيَارَةَ سَتْرِيحٍ عَنْ وَجْهِ الْمَدِينَةِ، يَا بَنِيَّ، حِجَابٌ وَقَعِيهَا السَّمِيكَ
لَكِي تَرَى فِيهَا هَوَاكَ
فِي الْقُدْسِ كُلُّ فَتَى سَوَاكَ

وهي الغزاة في المدى، حكيم الزمان بينها
مازلت تركض إثرها مذ ودعتك بعينها
رفقاً بنفسك ساعة إني أراك وهنت
في القدس من في القدس إلا أنت
يا كاتب التاريخ مهلاً، فالمدينة دهرها دهران
دهرٌ أجنبيٌ مطمئنٌ لا يغيرُ خطوهُ وكأنه يمشى خلال النوم
وهناك دهرٌ كامنٌ مثلثٌ يمشى بلا صوتٍ حذار القوم
والقدس تعرفُ نفسها ...
أسألُ هناك الخلقُ يَدلك الجميعُ
فكلُّ شيءٍ في المدينة
ذو لسانٍ، حينَ تسألهُ يبينُ
في القدس يزادُ الهلالُ تقوساً مثل الجنينِ
خذباً على أشباهه فوق القبابِ
تطورتُ ما بينهم عبر السنينِ علاقةً الأب بالبنينِ
في القدس أبنيةٌ حجارُتها إقتباساتٌ من الإنجيل والقرآنُ
في القدس تعريفُ الجمالِ مثنى الأضلاع أزرقُ،
فوقه - يا دام عزك - قبةٌ ذهبيةٌ،
تبدو برأبي، مثلَ امرأةٍ مُحدبة ترى وجه السماءِ مُلخصاً فيها
تُدللها وتُدنيها
توزعها كأكياس المعونة في الحصار لمستحقيها
إذا ما أمةٌ من بعدِ خطبةِ جمعةٍ مدَّتْ بأيديها
وفي القدس السماءُ تفرقتُ في الناسِ تحمينا ونحميها
ونحملها على أكتافنا حملاً إذا جارت على أعمارها الأزمانُ
في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ
كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانُ
ونوافذُ تعلقو المساجدَ والكنائسُ
أمسكتُ بيدِ الصباحِ تُريه كيفَ النقشُ بالألوانِ
وهو يقولُ: لا بل هكذا،
فتقولُ: لا بل هكذا،
حتى إذا طال الخِلافُ تقاسماً
فالصُّبحُ حرٌّ خارجَ العتباتِ لكنْ

إن أرادَ دخولها
فَعَلِيهِ أَنْ يَرْضَى بِحُكْمِ نَوَافِذِ الرَّحْمَنِ
فِي الْقُدْسِ مَدْرَسَةً لِمَمْلُوكٍ أَتَى مِمَّا وَرَاءَ النَّهْرِ
بَاعُوهُ بِسُوقِ نِخَاسَةٍ فِي إِصْفَهَانَ لِتَاجِرٍ مِنْ أَهْلِ بَغْدَادٍ
أَتَى حَلْبًا فَخَافَ أَمِيرُهَا مِنْ زُرْقَةٍ فِي عَيْنِهِ الْيَسْرَى،
فَأَعْطَاهُ لِقَافِلَةً أَتَتْ مِصْرًا
أَصْبَحَ بَعْدَ بَضْعِ سَنِينَ غَلَّابَ الْمُغُولِ وَصَاحِبَ السُّلْطَانِ
فِي الْقُدْسِ رَائِحَةً تُلَخِّصُ بَابِلًا وَالهِنْدَ فِي دَكَانِ عِطَارٍ بِخَانِ الزَّيْتِ
وَاللَّهِ رَائِحَةٌ لَهَا لُغَةٌ سَتَفْهَمُهَا إِذَا أَصْغَيْتُ
وَتَقُولُ لِي إِذْ يَطْلُقُونَ قَنَابِلَ الْغَازِ الْمَسِيلِ لِلدَّمُوعِ عَلَيَّ لَا تَحْفَلُ بِهِمْ
وَتَفُوحُ مِنْ بَعْدِ إِنْحِسَارِ الْغَازِ، وَهِيَ تَقُولُ لِي: أَرَأَيْتُ
فِي الْقُدْسِ يِرْتَاخُ التَّنَاقُضُ، وَالْعَجَائِبُ لَيْسَ يَنْكُرُهَا الْعِبَادُ،
كَأَنَّهَا قِطْعُ الْقِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمَهَا وَجَدِيدَهَا،
وَالْمُعْجَزَاتُ هُنَاكَ تُلَمَسُ بِالْيَدَيْنِ
فِي الْقُدْسِ لَوْ صَافَحْتَ شَيْخًا أَوْ لَمَسْتَ بِنَايَةَ
لَوَجَدْتَ مَنْقُوشًا عَلَيَّ كَفَيْكَ نَصَّ قَصِيدَةٍ
- يَابْنِ الْكِرَامِ - أَوْ اثْنَتَيْنِ
فِي الْقُدْسِ، رَغْمَ تَتَابِعِ النَّكَبَاتِ، رِيحُ بَرَاءَةٍ فِي الْجَوِّ، رِيحُ طُفُولَةٍ،
فَتَرَى الْحَمَامَ يَطِيرُ يُعْلَنُ دَوْلَةً فِي الرِّيْحِ بَيْنَ الرَّصَاصَتَيْنِ
فِي الْقُدْسِ تَنْتَظِمُ الْقُبُورَ، كَأَنَّهُنَّ سَطُورُ تَارِيخِ الْمَدِينَةِ وَالْكِتَابُ تَرَاتِبُهَا
الْكُلُّ مُرُوا مِنْ هُنَا
فَالْقُدْسُ تَقْبِلُ مَنْ أَتَاهَا كَافِرًا أَوْ مُؤْمِنًا
أَمُرُّ بِهَا وَأَقْرَأُ شَوَاهِدَهَا بِكُلِّ لُغَاتِ أَهْلِ الْأَرْضِ
فِيهَا الزَّنْجُ وَالْإِفْرَنْجُ وَالْقَفْجَاقُ وَالصَّقْلَابُ وَالْبُشْنَاقُ
وَالتَّنَارُ وَالْأَتْرَاكُ، أَهْلُ اللَّهِ وَالْهَلَاقِ، وَالْفُقَرَاءُ وَالْمَلَائِكُ، وَالْفُجَارُ وَالنَّسَاكُ،
فِيهَا كُلُّ مَنْ وَطِئَ الثَّرَى
كَانُوا الْهُوَامِشَ فِي الْكِتَابِ فَأَصْبَحُوا نَصَّ الْمَدِينَةِ قَبْلَنَا
يَا كَاتِبَ التَّارِيخِ مَاذَا جَدَّ فَاسْتَشْنَيْتَنَا؟!
يَا شَيْخُ فَلْتَعِدِ الْكِتَابَةَ وَالْقِرَاءَةَ مَرَّةً أُخْرَى، أَرَاكَ لَحْنَتْ
الْعَيْنُ تُغْمِضُ، ثُمَّ تَنْظُرُ،
سَاقِقُ السَّيَارَةِ الصَّفْرَاءِ مَالًا بِنَا شَمَالًا نَائِيًا عَنِ بَابِهَا

والقدسُ صارتُ خلفنا
والعينُ تبصرُها بِمِراةِ اليمينِ،
تغيّرتُ ألوانها في الشّمسِ، من قَبْلِ الغيابِ
إذ فاجأتني بسمّةٍ لم أدِرِ كيفَ تسللتُ للوجهِ
قالتُ لي وقد أمعنتُ ما أمعنتُ
يا أيّها الباكي وراءَ السُّورِ،
أحمقٌ أنتُ؟
أجنبتُ؟
لا تبكِ عينكُ أيّها المنسىُّ من متنِ الكتابِ
لا تبكِ عينكُ أيّها العَرَبِيُّ واعلمِ أنّهُ
في القدسِ منُ في القدسِ لكنُ
لا أرى في القدسِ إلا أنتُ

المصادر والمراجع

- أبوالشباب، واصف. ١٩٨٨م، **القديم والجديد في الشعر العربي الحديث**، بيروت: دار النهضة العربية.
- أبوشريفة، عبدالقادر. ٢٠٠٠م، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، الطبعة الثالثة، عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- البرغوثي، تميم. ٢٠٠٩م، **في القدس**، القاهرة: دار الشروق.
- التفتازاني، أسعد. ١٤١١ق، **مختصر المعاني**، الطبعة الأولى، قم: دار الفكر.
- تلميحة، راضي وعبدالحكيم عبدالمنعم. ١٩٨٤م، **النقد العربي**، بيروت: دار الثقافة.
- الحسيني، راشد بن حمد. ٢٠٠٤م، **البنى الأسلوبية في النص الشعري**، الطبعة الأولى، لندن: دار الحكمة.
- درويش، محمد طاهر. ١٩٧٩م، **النقد الأدبي عند العرب**، القاهرة: دار المعارف.
- الزعي، أحمد. ٢٠٠٠م، **سلطة الأسلوب**، الطبعة الثانية، عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.
- غوادرة، فيصل حسين. لا تا، «صورة القدس في شعر تميم البرغوثي»، مجلة جامعة القدس المفتوحة، جنين.
- ياغي، عبدالرحمن. ١٩٨١م، **حياة الأدب الفلسطيني الحديث**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الآفاق الجديدة.