



وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجزائر - 02 - أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللغة العربية وآدابها

البنى الأسلوبية ودلالاتها الشعرية في شعر تميم البرغوثي - دراسة أسلوبية -
**The Stylistic Structures and their poetic connotations
in Tamim Barghouti's poetry -Stylistic Study-**

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي
التخصص: المدارس النقدية و تحليل الخطاب

إشراف الأستاذ الدكتور:
"علي ملاحي"

إعداد الطالبة:
ياسمين بوصلاح

أعضاء لجنة المناقشة:

- 1- أ.د حفصة جعيط جامعة الجزائر 2.....رئيسا
- 2- أ.د علي ملاحي..... جامعة الجزائر 2.....مشرفا ومقررا
- 3- أ.د إيمان العشي..... جامعة الجزائر 2.....عضوا ومناقشا
- 4- أ.د شفيقة بن داود..... جامعة الجزائر 2.....عضوا ومناقشا
- 5- أ.د فارس رابح..... جامعة البليدة.....عضوا ومناقشا
- 6- أ.د توفوتي شهرزاد.....جامعة بومرداس عضوا ومناقشا

السنة الجامعية: 2021 / 2022



وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجزائر - 02 - أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللغة العربية وآدابها

البنى الأسلوبية ودلالاتها الشعرية في شعر تميم البرغوثي - دراسة أسلوبية -

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي
التخصص: المدارس النقدية و تحليل الخطاب

إشراف الأستاذ الدكتور:
"علي ملاحي"

إعداد الطالبة:
ياسمين بوصلاح

أعضاء لجنة المناقشة:

- 1- أ.د حفصة جعيط جامعة الجزائر 2.....رئيسا
- 2- أ.د علي ملاحي جامعة الجزائر 2..... مشرفا ومقررا
- 3- أ.د إيمان العشي جامعة الجزائر 2..... عضوا ومناقشا
- 4- أ.د شفيقة بن داود جامعة الجزائر 2..... عضوا ومناقشا
- 5- أ.د فارس رابح جامعة البليدة..... عضوا ومناقشا
- 6- أ.د توفوتي شهرزاد جامعة بومرداس عضوا ومناقشا

السنة الجامعية: 2021 / 2022



Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Algiers 2 Abu al-Qasim Saadallah

College of Arabic Language and Literature and oriental languages

Departement of Arabic language and literature

**The stylistic structures and their poetic
connotations in
Tamim Barghouti's poetry –Stylistic Study–**

A Thesis Submitted to Obtain a Doctorate of Sciences in Arabic literature

— critical schools and discourse analysis —

Supervision of Prpf .Dr:

Ali Malahi

Done by:

Bouslah yasmine

Discussion members:

1. **Dr .Hafssa jaait..... Alger2President.**
2. **Dr. Ali Malahi.....Alger 2Supervisor and rapporteur**
3. **Dr. Iman El Achi.....Alger 2.....Discussion member**
4. **Dr.chafica bendawad..... Alger 2..... Discussion member**
5. **Dr.Fares Rabeh..... Alger 2..... Discussion member**
6. **Dr.Tofoti chahrazed..... Alger 2..... Discussion member**

Universiy Year : 2022 / 2021

الإهداء:

يقول الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي :

أما أنا فأنا باقٍ كما عهدوا لو أنهم فتشوا قلبي لما وجدوا

"فيه سوى حُبِّهم والله والله"

فيا أُمَّةً للهوى والعنادِ

لكم مني الشكر ألفا

وَشُكْرِي لَكُمْ أَنْ أَظَلَّ كَمَا كُنْتُ حَتَّى أَمُوتَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ

وَأني أَجِيبُ قُبَيْلَ مُلاقاةِ رَبِّ رَحِيمٍ

وَعَيْنَايَ فِي أَعْيُنِ الْقَوْمِ يَا إِخْوَتِي ، وَاثِقًا ، رَاضِيًا لَا أَعْضُ الْبَصَرَ

أنا ابْنُ مُرِيدٍ وَرَضَوِي ،

بِلَادِي فِلِسْطِينُ،

وَاسْمِي تَمِيمٌ

أهدي ثمرة هذا العمل إلى والدي العزيزين حفظهما الله لي ، وإلى إخوتي وأخواتي كل باسمه خاصة أخي الأكبر، بارك فيه وفي صحته وأختي الكبرى "حورية" ، وصديقتي الغالية أمينة ، ووالديها العزيزين، وكل الأصدقاء والأحبة ، تحية لهم من القلب إلى القلب...

شكر و عرفان

الحمد لله وحده بادئ و بعده

و من باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله

أرفع أسمى عبارات الشكر و العرفان إلى كل من كان لي سندا في إنجاز هذا البحث:

أتقدم بالشكر الجزيل إلى من تعجز الكلمات أن توفيه حق شكره ، ويحجف القلم تعبيرا عن امتناني له ، مَنْ منحنا من وقته ونصحه وتوجيهاته الكثيرة، الأستاذ المشرف الدكتور: "علي ملاحي" حفظه الله ورعاه ، وزاده علما وفهما ونفع الله به خلقا جمّا.

كما أشكر أساتذتي الأفاضل الذين تشرفت بقراءتهم وملاحظاتهم المهمة ، وتحملهم وصبرهم عناء هذه القراءة...

كما أشكر كل من أسدى إلينا النصّح والتوجيه ولم ييخل علينا بالدعاء.

مقدمة

مقدمة:

يشرفني أن أقدم بحثاً عن "البنى الأسلوبية ودلالاتها الشعرية في شعر تميم البرغوثي"، - دراسة أسلوبية-، وهو موضوع دعت إليه الحاجة لتقصّي الملامح و السمات الأسلوبية وأبعادها الدلالية في الخطاب الشعري البرغوثي للشاعر الفلسطيني المعاصر، الذي أبدع فصيحاً وعامية، وحاجة أخرى لدرس أسلوبية هذا الشاعر الذي لم تخطه الأقلام النقدية بعد، إلا بالنزر القليل من المقالات التي نجدتها هنا وهناك، بين مواقع إلكترونية وصحف يومية، لا تفي في العادة بدراساتها كل الجوانب الفنية والأدبية في شعره، فما كان الجديد في هذا البحث يا ترى؟.

أولى سمات هذا البحث عنايته بالجزئية، وهي تحديد ملامح البنى الأسلوبية طاغية في خطاب تميم البرغوثي الشعري، و جمالية دلالاتها الشعرية، ففي العادة نجد بحوثاً كثيرة تختصر على ذكر البنى الأسلوبية الموجودة ضمن ربوع المتن، بينما دراستنا تزوج بين تحديد هذه البنى الأسلوبية، مع تأكيد جمالية دلالاتها الشعرية في الخطاب الشعري، وإنما كان هذا التزواج دون الاختصار على الجانب الأول دون غيره رغبة في استيفاء أكبر قدر ممكن من جوانب الدراسة المستفيضة لتأكيد أسلوبية الشاعر، وحتى لا تنشطر بين الجزئين لكل منهما آليات تشكيل و ملامح وطرق عرض في خطابه الشعري، توحى إلى سمات الفنية في إبداعه الشعري.

وقد كانت هناك غايات من وراء اختيار هذا المصطلح بالذات، كونه ذا جذور تتصل بعلم الاجتماع والفلسفة وعلم النفس والتصوف، وقد عرضنا لمفهومه في أهم تلك الحقول المعرفية، خاصة علم النفس ومباحثه.

ولئن تساءل البعض لم الشاعر الفلسطيني "تميم البرغوثي" دون غيره؟، فالردّ أنّه كان خياراً مقدّماً لأسباب عديدة، أهمها شخصه الذي يمثّل قلب العالم العربي ملخصاً في انتمائه المزدوج بين "الشام العربي ومصر"، فأبوه الشاعر الفلسطيني "مريد البرغوثي"، ووالدته الروائية المصرية المرحومة "رضوى عاشور"، نقول أننا إنّما اخترنا النصّ

مقدمة

الفلسطيني، لأنّه محاصر، ولأنّ الشّاعر تميم البرغوثي محاصر، و لئن كُتِبَ للكلمة الفلسطينية الوصولُ إلى الأسماع، فلا خوف على الكلمة العربية في غيرها من البقاع.

دفعني إلى إختيار هذا الموضوع عدة أسباب لعل أهمها :

يتعلق الأمر بالشاعر الفلسطيني " تميم البرغوثي " وشاعريته الإبداعية ، التي لمسناها في مختلف خطاباته الشعريّة ، القائمة على بنية لغوية جميلة تزخر بالتدفق اللغوي المتشعب في الخصائص الأسلوبية المتنوعة .

وأحد الأسباب التي دعّني إلى اختيار هذا الموضوع ، ندرة الدراسات النقدية التي اهتمت بمنتوجه الشعري ، حيث لم يقبل الباحثين والنقاد على إحاطة خطابه الشعري بالقراءة والتحليل ، إلا دراسات ضئيلة ، هذا هو الدافع الأساسي الذي شجّعني لدراسة إبداعه الفني دراسة تكشف لنا، عن قيمة شعره في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ولاسيما المتضمن لخصائص أسلوبية فنية تثري كيانه الجمالي.

يضاف إلى ذلك أنّه الشاعر العربي الذي يكاد يكون الوحيد الذي يجمع في شعره بين اللغة العربية الفصحى واللهجات العامية ، المصرية والفلسطينية والعراقية، وهذه اللهجات العربية خاصة المشرقية تختلف بتعدددها، وارتباطها بالأداء الصّوتي والإلقاء المتعلق بفن المقامات والمواويل، فكانت بذلك عامل جذب كبير لاختيار الموضوع، وورود العنوان على هذه الشاكلة، وحتى تستثمر هذه الموهبة في بحث أكاديمي أطمح أن يكون له قيمة نقدية إن شاء الله.

ولم أشأ أن أتخذ نموذجا واحدا للدراسة تفاديا لقصور النظرة، وفتحا لزوايا مختلفة لدراسة الخطاب الشعري، وتعددا للمصادر، حتى يكون شعر تميم البرغوثي في أغلبه قيد الدراسة قصدا إلى تحقيق نظرة شمولية متكاملة.

مقدمة

أما فيما يتعلق بمنهج الدراسة، وهو المنهج النقدي الأسلوبي ، فالأسلوبية منهج نقدي علمي أدبي ، له مكانته وثقله بين المناهج النقدية المعاصرة ، وأبرز ما يمتاز به ، أنه يقوم على أمور منتقاة من علوم اللغة المتنوعة ، التي من خلالها يمكن لنا استثمارها وتأويلها ، لأن جوهر المنهج الأسلوبي هو القراءة والتأويل .

لهذا كان المنهج الأسلوبي أقرب المناهج في نظري ، وأقدرها على قراءة النص الشعري البرغوثي فصحي وعامية، كون الأسلوبية تسعى إلى اكتشاف مواطن الذكاء الجمالي في كامل الخطاب ، وتعيش في جميع ملامح بروزها باعتبارها بنيات فنية متنوعة، من جهة أخرى ، فإن ما يتيح هذا المنهج من خلال أدواته التحليلية المرنة والتي تتكيف مع مميزات وخصائص كل خطاب وإبداعاته ، وإنما أراي ممن يثقون باللغة، وخاصة العربية، وبمقدرتها على الأخذ بيد الباحث الجاد نحو غايات ما كان له أن يصل إليها لولا ما أهدته من آليات، وما تفتحه من أبواب المعاني عديدة، لا تجتمع إلا في معاجمها، سواء عمدنا في ذلك إلى مستوياتها التركيبية أو الدلالية أو الإيقاعية، أو بناها الصرفية.

لذا يسرني القول أني في بحثي هذا إنما استسلمت للغة، وآليتها قيادة فكري إلى فحوى خطاب تميم البرغوثي الشعري، وأبعاده، فكانت اللغة في نظري هنا، فيها الخصام وهي الخصم والحكم، خصم لا أنفي افتخاري بمواجهته، وحتى لا أنفي رضاي بأحكامه.

ومن هنا كانت إشكالية البحث الأولية مصاغة في تساؤلات جاء في مقدمتها:

- ماهي أهم البنى الأسلوبية التي تجلت في شعر تميم البرغوثي ؟
- ماهي الدلالة الشعرية التي تمخضت من خلال هذه البنى الأسلوبية ؟

أما الإشكاليات الثانوية فيمكن حصرها على النحو التالي:

مقدمة

- ماهي أهم البنى الأسلوبية على المستوى الإيقاعي ودلالاتها الشعرية في خطاب تميم البرغوثي الشعري؟.
- ما هي أبرز البنى الأسلوبية على المستوى التركيبي ودلالاتها الشعرية في خطاب تميم البرغوثي الشعري؟.
- ما هي البنى الأسلوبية على المستوى الدلالي وأبعادها الشعرية في خطاب تميم البرغوثي الشعري؟.
- كيف تتظاهر البنى الإيقاعية والبنى التركيبية والبنى المعجمية أسلوبيا ، وكيف تساهم في تشكيل الوحدة الدلالية الشعرية داخل النص الشعري لتميم البرغوثي. ؟
- هل يمكن للغة الشاعر تميم البرغوثي أن تبوح بملامح البنى الأسلوبية؟
- هل يمكن للباحث إيجاد آلياته التي يطبقها في رسم تلك الملامح؟
- وما طبيعة البنى الأسلوبية الطاغية في شعره؟ و هل طبيعة تلك البنى الجمالية تشابه التي كان يفتخر بها الشاعر الجاهلي قديما من أمثال عمرو بن كلثوم والمتنبي...؟
- إن كانت تتحد فما تحليلات البنى الأسلوبية ودلالاتها الشعرية في شعره؟
- هل من الممكن الجزم أن الشاعر تميم البرغوثي في غنى عن القول بالعامية إن هو أفلح في الفصحى، أو العكس؟ .
- أم أنه لا استغناء عن قراءة شعره بمستوييه العامي والفصيح؟
- ما هي نبرات خطاب تميم البرغوثي الشعري ؟ وكيف تتجلى اختلافاتها بين العامية والفصحى؟

أسئلة كثيرة كانت المحاولة للإجابة عنها في محاور البحث الذي جاءت خطته كالآتي: مقدمة ثم تدرج

فصول البحث:

- مدخل نظري: تناولنا فيه مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر.
- الفصل الأول: الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح والانغلاق وتشكلاته البنيوية ، تطرقنا من خلاله إلى دراسة الأسلوب البنيوي للإيقاع الخارجي و الداخلي، و توزيع التفعيلات و انزياحاتها الإيقاعية في دواوينه الشعرية.
- الفصل الثاني: التوظيف الأسلوبي للبنية التراثية بين حيرة الأنا واستحضار الشخصيات التراثية في شعر تميم البرغوثي.
- الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري.
- بينما الفصل الرابع : جاء عنوانه " بنيات تميم البرغوثي الإيقاعية ودلالاتها الشعرية الأسلوبية" لتكون الخاتمة كالمعتاد خلاصة لما ورد في البحث، أجمعناها في نقاط لأهم النتائج التي انتهت إليها الدراسة، التي تمت الاستعانة ببلوغها بعدد من المصادر والمراجع، أهمها شعر تميم البرغوثي في دواوينه فصحي وعامية، على الرغم مما واجهني من صعوبات في إيجاد أهم ديوان شعري ألا وهو" في القدس بالفصحى"، و "ميجانا بالعامية الفلسطينية"، والذي لم تسعفنا الظروف للحصول عليهما، فاستغينا عن دراسة أشعاره بالعامية الفلسطينية، لكننا لم نستغن عن ديوان في القدس" وبقية دواوينه ، حتى تحصلنا على نسخته الأصلية والحمد لله بمساعدة أستاذي الفاضل بارك الله فيه، و أدرجنا البحث

مقدمة

بختامة و ملاحق و قائمة للمصادر و المراجع، لبقى النص الشعري لتميم البرغوثي محل اهتمام للقارئ

المبدع لينفتح عند كل قراءة حميمية نقدية واعية.

ولا أنسى في الأخير أن أشيد بكل من ساعدني في إتمام هذا البحث، ولو بنصيحة أو توجيه

وشكرا

مدخل نظري :

مدلول البنية و الأسلوب

في المنظور النقدي المعاصر

أ- مدلول البنية في المنظور النقدي المعاصر:

تستمد البنية في مفهومها و علاقتها بالأسلوبية باعتبارها مصطلحين حديثين من منظور النظرية اللغوية الحديثة، أهميتها و مفاهيمها ذات العلائق المعرفية الممتدة من ظهور الدرس اللساني و دراساته للغة كنظام من التراكيب و الاستبدالات.

و لقد تبوّأت البنية موقعا هاما مفهوما ومنهجيا أحدث ثورة عارمة في المعرفة بشتى أنواعها، حيث تردّدت كثيرا في اللغة والأنثروبولوجيا وعلم النفس والاجتماع والثقافة وغيرها من العلوم والفنون.

والتوغل في مفهوم البنية يستدعي العودة إلى الإرهاصات الفلسفية الأولى المؤسسة لها، ذلك أن الآراء الفلسفية بالرغم من تعددها وأبعادها تبقى المصدر الأهم لمعرفة ماهية البنية، وهذا الذي يحمل الباحث على إمعان في تاريخ البنية، مع إدراكه- كما قال الدكتور صلاح فضل- " لما قد يكون في هذا من تناقض، لأن الفكر البنيوي لم يسع لمقاومة شيء كسعيه لمقاومة فكرة التاريخ ذاتها، وحصر مجالها في أضيق الحدود"¹.

وترجع تلك البدايات إلى أوروبا الشرقية، حيث ساهمت الماركسية في وضع اللبنة الأولى لمفهوم البنية، حيث "يعتبر ماركس مبدع المعطيات العلمية للبحث البنيوي في الإطار الفلسفي والمنهجي"²، فقد كانت لديه مفاهيم أسست لنظرية مسّت جوانب أدبية واجتماعية وفكرية، من ذلك تطرقه للحديث عن البنية التحتية والبنية الفوقية. وقد مثلت أعمال دي سوسير لبنة أخرى، وقد اعتبرت حجر الزاوية لأهم المبادئ التي انطوت عليها البنيوية، وأكثرها رواجاً وأوسعها تطبيقاً، وذلك في الكتاب الذي جمعه اثنان من طلبته عام 1916م، بعنوان: "دروس في علم اللغة العام"، ويظهر ذلك جليا في ثنائياته المشهورة.

إنّ سيل هذه الأفكار يحتاج إلى روافد، وهو ما يمكن أن نشبّه به المدارس التي ساهمت في الوصول بمفهوم البنية إلى ما وصل إليه اليوم من التقنين والفاعلية في المجال النقدي.

¹ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1419هـ/1998م، ص 18.

² ت.أساخاروفا، تر: أحمد برقاي ، من فلسفة الوجود إلى البنيوية، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص 168.

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

ومن أهم تلك المدارس والأعلام الذين تبنا الفكر البنيوي وطوّروه، المدرسة الشكلائية الروسية، التي تعد من روافد البنائية الكبرى، بعد أن وضع دي سوسير حجرها الأساس، في العقد الأول من القرن العشرين، بينما ازدهرت الشكلية في العقدين الثاني والثالث منه 1915 - 1930.¹

ومن الأفكار التي صبّت في نحر الفكر الفلسفي البنيوي، ما عبّر عنه **تينيانوف** بقوله "إنّ خاصية العمل الأدبي الفريدة تتمثّل في تطبيق عامل بنائي على المادة، لصياغتها أو تعديلها أو حتى تشويهها، هذا العامل التركيبي لا تمتصه المادة ولا تتوافق معه، بل ترتبط بشكل متمركز بحيث لا يكون هناك تعارض بين المادة والشكل، بل تصبح المادة نفسها مشكلة إذ لا توجد أي مادة خارج التركيب"².

من هنا صار البحث عن الخصائص الفريدة للعمل الأدبي هاجس البنيويين، ودراسة المادة في إطار تشكّلها آتت أكلها في زمن قياسي، بالرغم من قصر عمر المدرسة الشكلائية.

1- المنظور النقدي للبنية عند النقاد العرب:

إنّ البنيوية التي يبني عليها صلاح فضل قراءاته للنصوص في تحليلاته النقدية تنطلق من النظرة الشاملة التي تندمج مع الواقع بكل ملابساته، لا تعدم النص بالتركيز على بنائه الداخلي وعزل الواقع عنه، وإنما تنطلق من النصّ في قراءة الواقع وإعادة إنتاجه، ولذلك يذهب إلى "أنّ تحليل القوانين البنائية للغة والأدب يقودنا بالضرورة إلى وضع غير محدود من النماذج الموجودة في الواقع إلى أشكال تطوّر هذه النماذج في الحالات التي تتم فيها دراسة الجانب التاريخي المتطوّر"³.

إنّ البنيوية في نظر هذا الناقد لا تغطّي النصّ حقّه، ذلك أنّها تعتمد إلى "الكشف عن الشفرة السرية التي ترتبط بمناحي النشاط الإنساني، وعلى هذا الأساس فإن البنية هي كل مايكشف عنها التحليل الداخلي لكل مافيه والعناصر والعلاقات القائمة بينها والنظام الذي تتخذه"⁴.

¹ ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 33، 34.

² المرجع نفسه، ص 73.

³ صلاح فضل، النظرية البنائية، ط 1، دار الشروق 1998م، القاهرة، مصر، ص 49.

⁴ المرجع نفسه، ص 120.

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

غير أنّ مفهوم البنية* يبقى هلاميا ويختلف اختلاف المدارس والمناهج النقدية، فقد ينطلق مفهوم البنية من الواقع الثقافي ويتفاعل معه ويتطافر مع أحداثه ، مما يحيلنا إلى أن الناقد سعى من خلال تأملاته النقدية إلى "تأويل الإبداع من خلال دمج في معنى أكبر هو رؤية العالم" وهذا تأويل لظواهر التعبير للكشف عن الحقيقة الإنسانية الشاملة وأثبت أنّ كل خطاب مهما كان جزئيا أو عابرا يدمج في خطاب أوسع يملأ حيّز المكان والزمان الذي ينتمي له البشر¹

نلاحظ أنّ صلاح فضل يؤكّد دور السياق في دراسة البنية، ذلك أنّها تتميز حسب بثلاث خصائص : تعدّد المعنى، التوقّف على السياق، المرونة²

يقصد بتعدد المعنى اختلاف النقاد في تناول هذا المصطلح، وكل ناقد يسعى إلى تقديم مفهومه الخاص عن البنية، وذلك بما يخدم البنيوية و يغذي مبادئها ، وهذا ما نلمسه في تحليلاته للقصائد الشعرية إذ لا يقف على معنى محدّد (يترك الباب مفتوحا) "فهو يعدّد الاحتمالات باستمرار بشكل واضح حتى يعطي مساحة للتذليل والتبرير محترما عقلية قارئه وراحلا معه إلى أبعد مدى ممكن في الأفق الدلالي".³

أما الخاصية الأخيرة وهي المرونة ، فتتمثل في قابلية النظرية البنائية للبنية بصورة عامة، لاختلاف غيرها في الآراء دون الإخلال بمبادئها وإجراءاتها⁴

وهذا ما جعل الدكتور صلاح فضل في كتابه عن البنائية يجزم أنّ الشكلية الروسية عبرت عن نفسها كنشاط بنائي مبكر.

لقد تحدّث علماء حلقة براغ بشكل صريح عن بنائية اللغة ، ونقدوا بعض ثنائيات دي سوسير، وأخذوا في دراسة القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية، وتولى جاكسون في إطار الحلقة تنمية الاتجاه البنائي في دراسة الصوتيات، وكل حدث صوتي عالج على أنّه وحدة جزئية تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة.

* يقصد بالبنية هنا التصور البنيوي التكويني الذي تزعمه لوسيان غولدمان من خلال كتابه "الإلاه الخفي".

¹ أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية ، دار قباء ، القاهرة، مصر، د ط، 2000م، ص ، 20.

² صلاح فضل، النظرية البنائية، ص ، 121.

³ أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، ص ، 122.

⁴ المرجع نفسه، ص ، 123.

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

وقد استطاعت حلقة براغ سدّ بعض الثغرات في النظرية الشكلية، من ذلك تفاديها لقصّر البحث على مستوى اللغة، ودعوها إلى استقلال الوظيفة الجمالية، لا إلى انعزالية الأدب، وفتحت بهذا حلقة براغ الباب لممارسة نقدية ممكنة الحدوث حتى إذا ما تعلق الأمر بالأيديولوجيا، والعاطفة، شرط تناوله كبنية جمالية، فاتضحت بذلك ملامح الأدب البنائية، كالغموض¹.

من هنا اختارت الدراسة البنيوية الجناح إلى عزل الظاهرة الأدبية بعيدا عن المؤثرات الخارجية التي استغرقت في أحيان كثيرة الباحثين قبلا، فكان نتاج ذلك العزل للظاهرة لصالح النص من جهة أنّه لم تعد ظروف الإنتاج ولا مسبباته هي الأهم، وإنما النص في حدّ ذاته بكل جزئياته وعناصر تشكّله هو موضوع الدراسة وهدفها.

أما سبعينات القرن الماضي فقد "زواج فيها" لوسيان غولدمان "بين بنية العمل الأدبي والبنية الذهنية للفتة الاجتماعية"²، عندما ربط بين البنية والمحيط الاجتماعي، إذ اعتبر أنّها تتأثر بالتركيب الاجتماعي متجاوزة الفرد عند تركيبها في النصوص، حيث يرى "أنّ النصوص تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد، وتنتمي إلى جماعات أو طبقات محدّدة"³.

إنّ البنيوية بوصفها مذهباً فلسفياً يتوخى الشمولية في تفسيراته، ويستخدم تحليلات العقل في المجالات المتباينة، جاءت لتبين بأن التاريخ ليس مجرد تراكم عضوي للمكتسبات والمعارف، وذلك لأنّ العقل الإنساني ينزع إلى تمثّل القديم واستيعابه استيعاباً فكرياً واعياً دون أن يجرده من إطاره الفكري العام⁴.

وحتى لا نخلط بين البنية كمفهوم فلسفي وكعنصر معتمد داخل منظومة تحليلية أعمق وأشمل، وهي البنيوية كاعتبارها منهجاً ينبغي إيراد تلك التعريفات التي أطر من خلالها البنيويون مفهوم البنية، التي يعرفها "اللاندا" كالتالي: "بمعنى خاص وجديد تستعمل البنية من أجل تعيين كلّ مكوّن من ظواهر متضامنة، بحيث يكون كلّ عنصر فيها متعلّقاً بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل"⁵.

¹ ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 84، 85.

² يميني العيد، في معرفة النص، دار الفياق الجديدة، بيروت/ لبنان، ط3، 1985م، ص 33، 34.

³ د، جابر عصفور، النظرية الأدبية المعاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1998م، ص 66.

⁴ عمر مهيل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010م، ص 16، 19.

⁵ -ANDRE LALANDE, VOCABULAIRE TECHNIQUE ET CRITIQUE DE LA PHILOSOPHIE, P.U.F 14^{eme} EDITION, 1983 P103

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

إنّ مفهوم البنية لا يتحدّد إلا إذا تحدّد السياق الذي يدرس من خلاله، وما دامت البنية لا تستقل عن سياقاتها المباشرة، فإنّ تعريفاتها تتعدّد تبعاً للمنظور الذي يعالج من خلاله مفهومها، سواء كان اجتماعياً أو ثقافياً أو إنشروبولوجياً، أو أدبياً أو في غيرها من المجالات.

حسب الناقد الأمريكي John Crowe Ransom، فإنّ الأثر الأدبي يتألّف من عنصرين ، هما :
{ البنية أو التركيب، والنسج أو السبك } .

يقصد بالبنية المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى، غير التعبير الأدبي المستعمل في الأثر الأدبي المذكور¹.

ظهر هذا المصطلح كما أسلفنا مع الشكلايين الروس، وقد أورده "جان موكاروفسكي"، الذي عرف الأثر الفني بأنه: "بنية، أي نظام من العناصر الفنية المحققة فنياً، والموضوعة في تراتبية معقدة، تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر"².

أمّا إذا ما تحدثنا عن الجانب الذي يستمد مفهومها فرضاً واستنباطاً فإننا نجد في مجالات العلوم والرياضيات ، فتعدّد ذلك كما قال صلاح فضل "وصفاً لنموذج لا للواقع"³.

والبنية فكرة فلسفية تمخضت عن الألسنية السوسيرية، حينما عرّف اللغة على أنّها نظام من الإشارات ، فقد انبثقت منها لتتصدر دراسة الأدب في فرنسا وأمريكا ، وهي تربط النصّ في رباط ممتد من العلاقات المتداخلة حتى لكأنّها تطبيق لمقولة ملارميه "إنّ الكتاب امتداد كامل للحرف"⁴ ، وتألّف البنية الأولية (الحرف) في سلسلة مع متتاليات من الحروف منتظمة ومحكمة وفقاً لمعايير مشروطة في التأليف هو ما يولّد النصّ.

على الرغم من تأثر البنيوية بالشكلانية إلى أنّه لا ينبغي أبداً اعتبارها صورة أخرى لها، فالبنيوية ترفض المقولة الشكلانية بأنّه يمكن وصف العمل الأدبي دون اللجوء لمحتواه، وترى غير ذلك ، إذ يمكن عندها وصف الأعمال الأدبية في إطارها الثقافي⁵، في حين أن الاختلاف بين الماركسيين و البنيويين الشكلايين في أنّ البنيويين

¹ مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، - كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان، 1984م، ص ، 96.

² لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي إنجليزي، فرنسي ، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ، ص، 37.

³ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ، ص، 125 .

⁴ TODOROV, INTRODUCTION TO POETICS P11 الهبة المصرية العامة ، عبد الله محمد الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، الإسكندرية، مصر، 1998م، ص، 33.

⁵ ينظر: يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، ط1، القاهرة، مصر. 1414هـ/1994م، ص، 26.

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

ينظرون إلى الأبنية على أنّها أنساق لازمانية منتظمة ذاتيا، في حين يراها الماركسيون أنساق تاريخية متغيرة مشحونة بالتناقضات¹.

ويرى ليفي شتراوس **c,levestruss** أنّ البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فهي تتألف من عناصر إذا ما تعرّض الواحد منها للتغيير أو التحوّل تحولت باقي العناصر الأخرى،، ويحدّد مصطلح البنية بقوله "إن البنية ذات طابع عضوي لأن العناصر المكونة لها تقتضي أن يكون تغيير أي عنصر مفضيا بذاته إلى تغيير بقية العناصر"². ذلك أنّه رغم التنافر الظاهري الذي نلاحظه بين البنى والظواهر في المجال الإنساني، فإنّ هناك قواسم مشتركة وروابط تربط بينها، يقول ليفي شتراوس: "في الواقع نرى أنّ النماذج التي تستحق إسم بنية يجب أن تلي حصرا شروطا أربعة:

1. اتسامها بطابع المنظومة، فتغير عنصر يستلزم تغير باقي العناصر.
2. كل نموذج ينتمي إلى مجموعة من التحولات التي يطابق كلّ منها نمودجا من أصل واحد بحيث أنّ مجموع التحولات يشكل مجموعة من الخارج.
3. الخصائص المبيّنة أعلاه تسمح بتوقع طريقة ردّ فعل النموذج عند تغير أحد عناصره.
4. يجب بناء النموذج بحيث يستطيع عمله توسيع جميع الوقائع الملاحظة³.

أما جان بياجيه فنجد أنّه حدّد مفهوم البنية *la structure* وفق معايير اعتبرها الأساس لتسميتها كذلك، يقول: "تبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين المجموعة، تقابل خصائص العناصر، تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها، أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجملة/ الشمولية، والتحويلات والضبط الذاتي"⁴.
وتجدر الإشارة إلى أنّ ليفي شتراوس قد أرسى مفهوم البنية في مجال الأنثروبولوجيا، وهو مجال اختلطت فيه الفلسفة بالعلوم التجريبية، وفي كتابه البنى الأولية للقرابة، بين ليفي شتراوس أنّ "البنية هي ذلك الكيان المبتوث في

¹ ينظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1998م، ص 69.

² يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، تر وبع محمد فتوح، دار المعارف، 1995، ص 120.

³ كلود ليفي شتراوس، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر، مصطفى صالح، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977م، ج 1، ص 328.

⁴ جان بياجيه، البنيوية، تر، عارف منيمه، بشيراوي بري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 2، ص 8.

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

كلّ مكان، لكن وبما أنّها رمزية لاشعورية فإنّ مهمة الأنثروبولوجي الكشف عنها وإظهارها"¹.

إنّ البنية بحسب ما تقدّم . تكون ذلك "النظام الذي يشكّل خطابا متكاملا ذا معنى، يتركز على علاقات داخلية، أو تجانس داخلي بين أجزاء تلك البنية الخطاب، فتعمل الأجزاء مجتمعة لأداء وظيفة أو قول معنى، وتتمثّل هذه البنية بالعلاقات التي تحكم أنساقها المكوّنة، ولكلّ من هذه الأنساق عناصرها خصائصها التي تسهم في البناء الكلي"².

والبنى بتعددتها تتعدد نظمها، فلكل منها نظامها الخاص، وسماتها الجزئية المتميزة عن ما في سواها من الأجزاء في غيرها من البنى، وما يربط بين تلك الأجزاء هو العلاقات التي تهبها الأهمية، لأنّها تهب في النهاية الميزة للبنية الكلية.

والحديث عن البنية خاصة في ظل المدرسة الشكلانية قد يقود البعض إلى الخلط بين مفهوم الشكل، ومفهوم البنية، فاللغة كما هو معلوم عبارة عن نظام أشكال، وإن كانت البنى تتنوع وتتعدد فالشكل شكلان في العمل الأدبي، "شكل المضمون وشكل التعبير"³ وعليه يجب لفت الانتباه إلى أن "الشكل هو الهيكل الناجم عن قوانين الصياغة ومبادئ التكرار والقوالب التي توضع فيها عناصر معينة"⁴.

ومن التعريفات الواردة للشكل، مايلي:

➤ الشكل : صورة الشيء الخارجية في مقابل المادة.

➤ وأديبا ، الشكل: طريقة التعبير عن الفكرة أو الأسلوب أو المبنى، في مقابل المعنى أو الفكرة المراد التعبير عنها"⁵.

¹ ينظر: عمر مهيل ، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ص ، 39 .

² خليل الموسى ، جماليات الشعرية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2008م ، ص ، 253 .

³ ينظر: سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص129 .

⁴ صلاح فضل ، نظرية البنائية ، ص ، 294 .

⁵ جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984م ، ص ، 154 .

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

أما البنية فهي تتميز بطابع التحكم الذاتي، فهي تحكم تشكيل العمل الأدبي وخلقه، وينتج عنها ذاك النظام النهائي الذي تتخذ الوحدات المكونة من الداخل، وعليه تكون صلة البنية في مفهومها العام مرتبطة بالعمل الأدبي الداخلي ووحداته، بينما يكون الشكل ذا ارتباط بما نسميه الهيكل الخارجي وصورة البنية من الخارج.

إنّ النظر الآن، إلى البنية كمفهوم وإلى البنيوية كمنهج، يوضح أنّها في الحالين قد حافظت على الكثير من المبادئ التي أفلحت بحوثها منها، كما يمكن استخلاص الرؤى التي انطلق منها الدرس البنيوي، سواء كان في مجال الأنثروبولوجيا أو علم النفس، أو التاريخ، وما يهمنا نحن هو ذاك التأثير البالغ الذي حققته في مجال النظر إلى الأدب وإلى عملية الإبداع عامة.

يمكن الآن للباحث وبسهولة أن يعي أنّ البنيوية قد تمسكت بالفرضية الجوهرية لدي سوسير، اللغة لكل وليست جوهرًا، إنّها بناء، يعتمد على العلاقات القائمة فيما بين أجزائه، "وهي تدرس تلك العلاقات في نظام يشترط كل منها وجود الآخر"¹.

إذ البنية غير ثابتة ، بل هي دائما في تحول، وتستمر في توليد بني من داخلها، عبر توالد الجمل اللامتناهية التي يمكن للنحو أن يطلقها إلى الوجود عبر احتمالات عديدة².

وتحدث التحولات نتيجة للتحكم الذاتي من داخل البنية، حيث تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي، حيث لا حاجة لسلطان خارجي لتحريكها، وهنا يورد عبد الله الغدامي مثالا عن قوله تعالى: " طلّعها كأنه رؤوس الشياطين"³، إذ يقول: "نحن لسنا ندرك الوجود الفعلي للشياطين كي نفعل بهذه الآية"⁴.

هذه السمات التي تجعل البنية متميزة كإشارة أو علامات تميزها عما سواها، من تكوينها الداخلي وينبثق عنه ليرسم ملامح البنية الخارجية، فيتولد لدينا تكامل هو تلك الوحدة النهائية التي نطلق عليها اسم البنية " تركيب المعنى العام للأثر الأدبي، وما ينقله النص إلى القارئ"⁵.

¹ جون ستروك ، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا ، تر، محمد عصفور، مجلة عالم المعرفة، الكويت، 1996م ، ص 15.

² عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، الإسكندرية، مصر، 1998م، ص 34.

³ القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية 69 .

⁴ عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، الإسكندرية، مصر، 1998م، ص 34 .

⁵ محمد التنوخي ، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط2، 1419هـ، ت/1999م، ص 195.

2- العلاقات بين البنى في المنظور النقدي المعاصر:

تقوم العلاقة بين الوحدات عند شتراوس بدور أساسي هو الوظيفة، وهي ذات أهمية تمثل تجاوزا للمضمون الخاص، وامتدادا لمبدأ العلاقة الثنائية عند سوسير، وقد تنبني العلاقة على الاختلاف، والعلاقات دائما ثنائية، وهي على نوعين، ماهو داخل الوحدة وما هو خارجها، فالداخلية علاقة تأليف واختيار، تتحرك أفقيا ، وتقتضي في طبيعتها وجود تغاير بين الوحدة وما بعدها وما قبلها، ولا يجمع بين الوحدات سوى تلك القابلية للتجاور، فالوحدة "خرج" تغاير الوحدة "الرجل" في خصائصها وسماتها، لكنها ذات قابلية للتجاور معها¹، إذ يمكن إيجاد صلة تربطهما في وحدة أشمل ضمن جملة: **خرج الرجل**، بينما إذا ما جمعنا خرج إلى وحدة أخرى هي دخل، فإنّ ضمهما معا في وحدة واحدة أمر مستحيل، لأنه ورغم وجود مغايرة على عدة مستويات، إلا أنّ قابلية تجاورهما ستحدث تنافرا يخل بالبناء الكلي المرام الوصول إليه، فلا يصح القول، خرج دخل الرجل، إذ تحتاج الجملة إلى وحدة إضافية إن كان القصد أنّه قام بالعملين: الدخول والخروج، وإلا فيجب حذف وحدة إن كان القصد أنّه إما دخل أو خرج.

أما الاختيار فهو قائم على علاقة (غياب) حيث تكون الطبيعة فيه إيحائية، قائمة على إمكانية الاستبدال على محور عمودي، في هذا المحور يمكن اختيار كلمة لتحل محل أخرى إما لمشابهة معناها وهذا الغالب، أو لتشابه صوتي فيما بينها وبين التي اختيرت لتكون مكانها، وهذا الذي سماه ابن سينا "المشاكلة"².

ومن العلاقات القائمة بين الوحدات نجد **الضدية**، مثل البياض والسواد والدخول والخروج.

ولعل أكثر ما يعيننا في هذا المقام هو الطبيعة الإيحائية في محور الاختيار، ذلك أنّها لا تختزل الوظيفة الفعلية في الكلمة، وإنما تتعدها لتدخل بنا لاشعوريا إلى الذاكرة الجماعية، فالعلاقات كلها

¹ ينظر: محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، ص 36، 38.

² ابن سينا كتاب الشفاء- المنطق 9، الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1386هـ، 1966م، عن الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي، ص 39.

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

مخزونة في ذاكرة اللغة، وتتداخل مع الكلمة في حالي الإبداع والتلقي معا، واستعمالها وفق ما للذاكرة الجماعية من مخزون هو الذي يستثمرها في إغناء النص بإيجاءات كثيفة ودلالات متعددة.

3- أنواع البنى في المنظور النقدي المعاصر:

لقد أسلفنا أنّ البنى تتعدد وتعدد وتختلف نظمها، ما يفضي في النهاية إلى أنّه لا يمكن حصر البنى، غير أننا نجد محاولات كثيرة لحصرها ضمن أقلّ عدد ممكن حسب سمات وخصائص عامة، وأهم تلك المحاولات عند اللسانيين.

والبنية الدالة الشاملة ، كما يرى غولدمان هي "كلّ حدث إنساني، بما في ذلك الأدبي، يدخل في عدد من البنيات الدالة الشاملة، حيث يسمح تعريفها بمعرفة الطبيعة والدلالة الموضوعية، وتكاد أن تكون . حسب هذا السياق . أن تكون مرادفا لمصطلح (رؤية العالم)"¹.

قسم علماء الألسنية البنى إلى سطحية وعميقة، الأولى المستخدمة المنطوقة أو المكتوبة، وأي زيادة على البنى العميقة تؤدي إلى زيادة في البنى السطحية، هذا يذكرنا بالمقولة المشهورة الزيادة في المبنى زيادة في المعنى لكن هنا العكس.

تتفرع البنى عند التحويليين التوليديين إلى نوعين: سطحية وعميقة، حيث إنّ للغة مستويين أو بنيتين من التراكيب، العميقة وهي عناصر تكون في ذهن القارئ أو السامع أو المتكلم أو الكاتب ، و هي ما يتبع السطحية من بنى غير منطوقة، وإنما تفهم أو تستنتج من الجملة² ، فقولنا قُتِلَ رجلٌ، تنم عن وجود شخص في الماضي قام بفعل القتل، وهي عناصر لم تنطق وإنما أغنت عنها البنية السطحية " البناء للمجهول ، في قُتِلَ رجلٌ. لقد كان لنوع تشو مسكي الفضل في وضع مصطلحي: البنية العميقة والبنية السطحية، حيث وضعهما "للدلالة على بناء تحتي أو بناء باطني أو قاعدي"³.

وحسب سعيد علوش فإنّ البنية السطحية تُختار حدسيا، بحيث التغيير الذي يطرح نفسه كمعطى لا يمنح أكثر من سطحه.

¹ سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 53.

² خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات هيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا ، د ط، 2010م، ص، 52.

³ محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، مصر، ط3، 2003م، ص ، 104.

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

وحسبه دائما، فإنّ "البنية السطحية تتحدد حسب علاقتها بالبنية العميقة، هذه البنية العميقة المرتبطة بمفهوم أيديولوجي، يحيل على سيكلوجية الأعماق، تفترض دلالة ما تتميز بصعوبة تقصيها"¹.

وقد أورد الدكتور خليل الموسى في كتابه "آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر" أنواع من البنى التي وردت وصفا للومضات الشعرية التي قام بدراستها، مثل البنية المركزة التعريفية، البنية المركزة التقابلية، البنية المغلقة، والبنية المفتوحة، والبنية الحلزونية"².

والبنية المركزة التعريفية تكون بمثابة العنوان أو ما يمكن أن نطلق عليه عتبة النص الشعري، حيث إنها الاستهلال الذي يمهد للنص وما يتطرق إليه ، لذلك تكون صريحة واضحة، مثل خليل الموسى لهذه البنية بما نجده في كتابات نزار قباني كالومضة التي قدم بها لمجموعته الشعرية "قالت لي السمراء" الصادرة سنة 1944م، حيث يقول:

قلبي كمنفضة الرماد ... أنا

إن تنبشي ما فيه تحترقي

شعري أنا قلبي .. ويظلمني

من لا يرى قلبي على الورق²³

حيث توحى بأنّ النص الشعري عاطفي ، ينتمي لمدرسة الوجدان.

أما التقابلية فهي صورة مقابل صورة ضدية، وهو كثير في "هوامش على دفتر النكسة" لنزار قباني، من ذلك قوله:

جلودنا ميتة الإحساس

أرواحنا تشكو من الإفلاس،

أيامنا تدور بين الزار ..

¹ سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 53، 54.

² ينظر: خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص 54.

³ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، ديوان قالت لي السمراء، ج 1، منشورات نزار قباني ، بيروت، لبنان، 1944م، ص 14.

والشطرنج..

والنعاس..

هل نحن (خير أمة أخرجت للناس)؟؟¹

ومثال ذلك من شعر الشاعر تميم البرغوثي، قصيدة "أمر طبعي" ، من ديوانه باللغة الفصحى "في القدس" ، حيث يقول:

أَرَى أُمَّةً فِي الْعَارِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ تَعُودُ إِلَيْهِ حِينَ يَفْلُحُهَا الْأَمْرُ

أَلَمْ تَخْرِجِي مِنْهُ إِلَى الْمَلِكِ أَنْفًا كَأَنَّكَ أَنْتِ الدَّهْرُ لَوْ أَنْصَفَ الدَّهْرُ

فَمَالِكَ تَحْشِينَ السُّيُوفَ بِبَاهِكَا غَزَالٍ فِيهِ جَمَدَاهَا الدُّعْرُ

[...] هَذَا فَتَى خَرَجَ الْغَدَاةَ وَلَمْ يُصَبِّ

فِي كَفِّهِ حَلْوَى، يُنَادِيكَ اخْرِجِي لَا بَأْسَ يَاهْذِي عَلَيْكَ مِنَ الْخُرُوجِ

وَلْتَذْكُرِي أَيَّامَ كُنْتُ طَلِيقَةً،

تَهْدِي حُطَاكَ النَجْمُ فِي عَلَيَّائِهِ، وَاللَّهُ يَعْرِفُ مِنْخَالَكَ²

هنا حيث نجد ذاك التقابل بين ما كان فعلا موجودا في الماضي وما هو كائن اليوم وبين ما يفترض أن يكون عليه الحال.

¹ نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، الجزء الثالث، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، دط، دت، ص ، 86.

² تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، دار الشروق ، القاهرة، مصر، ط2، 2015 م، ص ، 60.

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

والبنية المغلقة تلك التي تحمل في طياتها الرؤية المنطوية عليها سريرة الشاعر، سواء كانت غضبا أو نقمة أو استهزاء أو لامبالاة أحيانا، فهي مركزة وتفضي في النهاية إلى الحقيقة التي يريد الشاعر الوصول إليها، أو إثارة الأذهان لها.¹

تبنى هذه البنية على الرؤية المركزة في الفكرة التي يراها صحيحة ويؤكددها بجعلها مركز ما يدور حوله موضوعه، فالشكل الدائري المغلق، "عبارة عن إطار بنائي محكم، يجعل القصيدة كأنها دائرة مغلقة تنتهي حين تبدأ"²

ومن نماذجه قول الشاعر تميم البرغوثي في قصيدة : "دعي لي ذنوبي " :

دَعِي لِي ذُنُوبِي فَالْليَالِي شَحَائِحُ	مَتَى نَفَعْتَنِي يَا هَدَيْتِ النَّصَائِحُ
بِنَفْسِي فَتَى سَهْلِ الْخَلَائِقِ طَيِّبُ	يُمَارِخُ دَهْرًا عَابِسًا لَا يُمَارِخُ
وَيُكْثِرُ قَوْلَ الشَّعْرِ فِي الْحَرْبِ لَا الْهُوَى	لِأَنَّ الْهُوَى لَوْ قَيْسَ بِالْحَرْبِ جَارِحُ
فَفِي كُلِّ حَرْبٍ ثُمَّ حَقٌّ وَبَاطِلُ	وَفِي الْحُبِّ لَا هَذَا وَلَا ذَاكَ وَاضِحُ
فَإِنْ قَالَ لَا أَهْوَى فَلَيْسَ بِصَادِقِ	وَإِنْ قَالَ أَهْوَى أَخْجَلَتْهُ الْمَذَابِخُ ³

ففكرة الأبيات تدور حول معنى واحد، وهو عدم الرغبة في القول عن الحب، لسخرية الموقف الذي يتخذه الشاعر من الحب، إذ كان جوابه على سؤال " غسان بن جدو " في حوار على قناة الجزيرة:

- ما لك لا تكتب الشعر إلا عن الحرب في كل حين؟ ماذا تقول؟

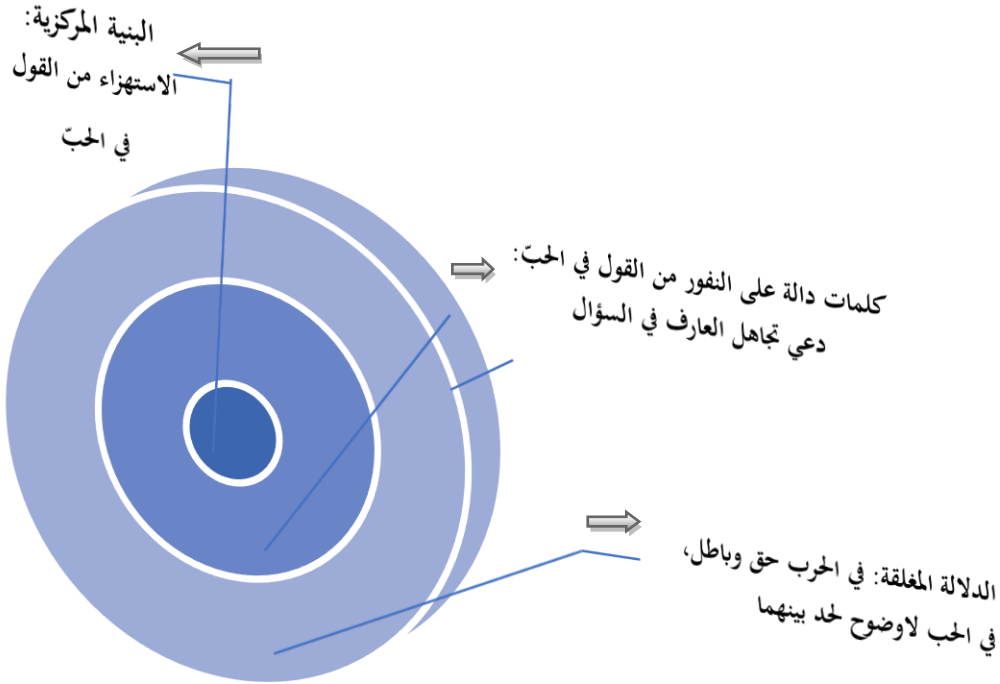
فكان الجواب هو هذه الأبيات .

¹ ينظر: خليل الموسى ، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، ص ، 54 ، 64.

² عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ، 216.

³ برنامج حوار مفتوح حاووه غسان بن جدو قناة الجزيرة . الدوحة ، قطر 28 شعبان 1430 هـ . 2009/08/19م.

والشكل التالي يوضح ذلك:



أما البنية المفتوحة، فهي أياها مفتوحة¹، تفضي إلى تأويلات متعددة، قد تفضي في كثير من الأحيان إلى نصوص متفرعة، ما يقودنا هنا إلى التناص، والاقتباس، وغيرها من المصطلحات التي تتداخل في مفهومها مع مفهوم تلك التقنية التي تحيل إلى نصوص وأحداث وشخصيات خارج النص لكنها ترتبط به إذا ما قرأنا ما بين السطور ارتباطا وثيقا، وتشد وصله بما بعده وما قبله، والشكل الدائري المفتوح" هو ذلك الشكل الذي ترتبط نهايته ببدايته ارتباطا عضويا ، لكن هذه النهاية ليست تكرارا للبداية ، فهي نهاية مفتوحة ، غير نهائية².

وتظهر البنية المفتوحة في متن الخطاب البرغوثي، في النهاية المفتوحة ضمن التساؤل المطروح في آخر قصيدة "قفي ساعة" بقوله:

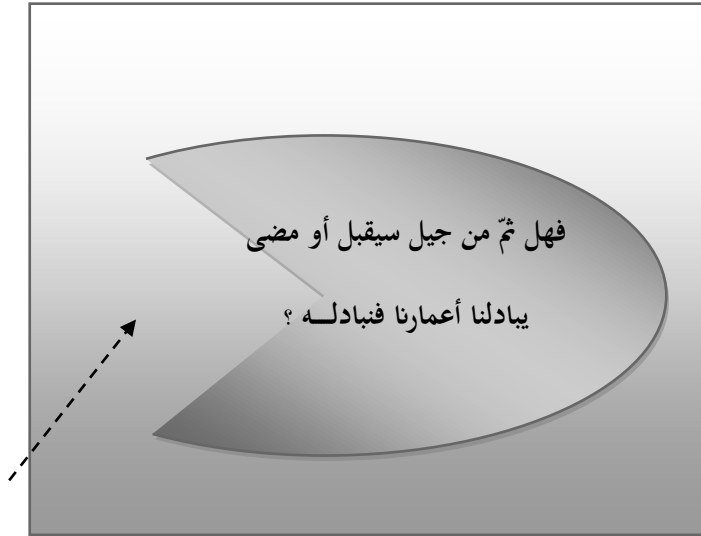
فهل ثمّ من جيل سيقبل أو مضى يبادلنا أعمارنا فنبادله؟

حيث يترك هذا التساؤل المجال مفتوحا لعدّة تأويلات.

¹ خليل الموسى ، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص ، 64.

² عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص ، 222 .

والشكل التالي يوضح ذلك:



بنية مفتوحة تختمل عدة تأويلات

ومن البنيات المفتوحة التي أوردها الدكتور خليل الموسى في كتابه آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الومضة ذات البنية المفتوحة في مطلع قصيدة نزار قباني: "أوراق إسبانية"، إذ يقول :
إسبانيا..

جسر من البكاء

يمتد بين الأرض والسماء¹

أما البنية الحلزونية فهي واحدة من البنى التي تنطلق من نقطة واحدة، مشكلة دوائر تنتهي
نهاية واحدة، وحسب عز الدين إسماعيل فإنّها "رغم ما يظهر من استقلالية عناصرها إلا أنّ الموقف
الشعوري هو رابط وثيق بين دوائرها"².

يشير خليل الموسى في آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، إلى هذا بأمثلة من الشعر
المعاصر، من ذلك قول الشاعر نزار قباني :

في البدء كان الشعر و النثر هو استثناء

في البدء كان البحر و البر هو استثناء

¹ نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1983م ، ص ، 557 .

² ينظر: خليل الموسى ، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، ص ، 66 .

في البدء كان النـهد والسفح هو استثناء

في البدء كنت أنت ثم كانت النسـاء¹

ب- الأسلوب في المنظور الاصطلاحي و المنظور النقدي الأسلوبي :

1- الأسلوب في المنظور النقدي الغربي :

شغلت قضية الأسلوب حيزا كبيرا في نقاشات البلاغيين القدامى، غير أنه بسقوط البلاغة وميلاد ما سمي بالبلاغة الجديدة، عادت النقاشات إلى سابق عهدها انطلاقا من مقولات أفلاطون ومرورا بـ"بفون"، الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية" و"الأسلوب هو سمة الروح"، حسب ما ينسب إلى سينيكا، ونجد كلمة الأسلوب في المعجم الفرنسي Le Robert يدل على "الأداة المكونة من ريشة حادة ، ثم تطور المفهوم ليُستعمل في استثناءات أخرى ك : تمرين كتابي أو الطريقة الخاصة في الكتابة ، واستعمل أيضا بمعنى الطريقة الفردية للتعبير أو النطق"².

انطلاقا من تلك الأفكار بنيت نظريات كثيرة حول الأسلوب، فهذا(أديت هاملتون) يرى أن "الأسلوب الذي تتخذه أمة من الأمم سواء كان من العقل أو من الروح، فإنه حاسم التأثير في الفن، وأسلوب الروح هو الانسحاب من عالم الأشياء إلى تأمل العالم الداخلي، فلا حاجة لأي مطابقة بين ما يجري في الخارج وما يجري في الداخل"³.

والأسلوب عند الغربيين بوجه عام هو طريقة تعبير الإنسان عن نفسه كتابة، وقد اعتبر معنى "مثاليا"⁴ وهو معنى مشتق من الأصل اللاتيني للكلمة بمعنى القلم، عند البلاغيين اليونان القدامى اعتبر الأسلوب وسيلة إقناع، فاندرج تحت علم الخطابة، خاصة فيما يتعلق بجانب الاختيار، تكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة.

¹ نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 2 ، ص ، 218.

² Le Robert.Dictionnaire ,historique de la langue français,p ,2177 ,

³ أديت هاملتون، الأسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1997م، ص ، 45.

⁴ ينظر: سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص ، 114.

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

تمّ توارث المفهوم عن اليونان، "فقد كانوا روادا في تقنين مفهوم الأسلوب تقنيا نقديا علميا"¹ ، فاستعمله الأوريون، و"قسموه أقساما ثلاثة: البسيط ، و الوسيط والسامي أو الوقور، واعتبروا أعمال الشاعر فرجيل نموذجا لتلك الأقسام، فالرعائيات نموذج للوطي ، والزراعات نموذج للوسيط ، والإلياذة نموذج للسامي أو الوقور"² .

لم تتغير النظرة للأسلوب عند الأوريين عن تلك التي توارثوها عن اليونان، حتى أواخر القرن الثامن عشر، حيث صار النظر للأسلوب على أنه "جزء لا يتجزأ من طبيعة المؤلف نفسه"³ .

إن تأليف الألفاظ يكون لنيل غرض مقصود، يختار له المؤلف ألفاظا ينال بها حظوة لدى قارئه أو سامعه، لهذا تتوقف معرفة أسلوب كاتب معين، بناء على معرفة سابقة بطريقة اختياره للكلمات وتأليفه بينها. فالتمييز في الأساليب إنما يكون ب"اختيار المفردات وانتقاء التراكيب لأداء أفكاره حقّ أدائها"⁴ ، هذا الاختيار الذي يكاد يكون متفقا على ضرورة مراعاته أثناء التأليف، حيث إنّ طبيعة الأسلوب تتحدد بتحدد الحقول المختار منها اللفظ، فإن كان اللفظ جزلا موافقا للحال ، لا غرابة فيه ولا تعقيد كان الأسلوب بالمثل، واضحا وسهلا، وإلا شابه التعقيد والتزويق ، وبدا على صاحبه التكلف.

فكانت صفوة تلك التعاريف، معاني ملخصة فيما يلي :

- طريقة وضع الأفكار في كلمات.
- نمط له خصوصيته في الصياغة والتعبير، في لغة الكتابة أو لغة الحديث.

¹. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، طبع دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، 1996م، ص 07.

². ينظر : مجدي وهبه ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص ، 34.

³. المرجع السابق ، ص ، 34.

⁴ محمد التنوخي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ/ 1999م، ج1، ص ، 93 .

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

➤ الخصائص المميّزة للنّصّ الأدبي، والمتعلّقة بشكل التعبير أكثر من تعلّقها بالفكرة التي يقوم النّصّ الأدبي بتوصيلها"¹.

ومع أنّ اللسانيين رفضوا إعادة الاعتبار إلى مفهوم الأسلوب، متخلين بذلك عنه لمفهوم الأدب والكتابة، ذلك أنّهم أدركوا حسب رأيهم أنّ طبيعة الأسلوب لا تسمح أن يكون محل دراسة عقلية تستحق أن تدخل ميدان اللسانيات.

وبالرغم من كون قضية الأسلوب آنذاك حية في نقاشات الغربيين ومراسلاتهم، إلا أنّه لم يتوقع أحد أن تغدو محل دراسة علمية، وتغيّر المذاهب اللسانية اتّخذ البعض من الأسلوب موضوع بحث في صلب الدراسات اللسانية.

لحسب بيار جيرو لم تقدم المدرسة السويسرية على دراسة الأسلوب الفردي، لأنّها رأته فعلا حرا، منعزلا، ومتفردا، لا حدود له ولا قدرة على الملاحظة والتحليل والتصنيف فيه، ما جعلها تتجه إلى دراسة الأساليب الجماعية"².

تمخض عن دراسات الأسلوب ما يسمى بالأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الوصفية والأسلوبية التكوينية، الأسلوبية التعبيرية عدت وصفية لكونها تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، أما التكوينية فتحدد الأسباب أو المكونات.

إنّ مفهوم الأسلوب لم يتغيّر كثيرا عبر القرون والعصور، فما زالت بعض الرؤى تنصب على المفاهيم الأولية المؤسسة له، فكثير من الدارسين مازالوا يعتبرون الأسلوب وعاء للمعنى، كما أنّ اللغة وعاء له " و الاسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعا بدءا من الصوت و حتى المعنى مروراً بالتراكيب"³. و قد اعتبر الشكلاونيون الروس الأسلوب انحرافا، ومن الذين ركزوا على صفة الانزياح التي تعطي الأسلوب سمة

1 إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986م، ص، 28.

2 ينظر: بيار جيرو ، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سورية، ط2، 1994م، ص ، 44.

3 ينظر عياد شكري محمد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة و النشر، السعودية، ط1، 1982، ص 44 ، 49.

مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر

تعريفية هامة، الروسيان ياكبسون وتودوروف ، والفرنسي جون كوهين، إذ أعطى هذا الأخير أهمية كبرى للانزياح¹.

تلخص تعاريف الغربيين للأسلوب في مفهومين رئيسيين هما:

الأول: يحدّد الأسلوب بأنّه مفارقة departure، أو انحراف deviation².

والثاني: يحدّد الأسلوب بأنّه اختيار choice أو انتقاء collection، يقوم به المبدع لسمات لغوية معيّنة، بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة³.

2- المنظور النقدي الأسلوبي العربي من البلاغة إلى الأسلوبية :

ألحّ كثير من الدارسين و الباحثين العرب بالقول بأن النقد الأسلوبي قد بعث من جديد على أنقاض البلاغة العربية الجوهريّة ، إذ ربطوا الدرس البلاغي القديم بالدرس الأسلوبي الحديث، ما أنتج لنا مصطلحا نقديا جديدا عرف في الساحة النقدية الأدبية بالنقد الأسلوبي، حيث رأى معظمهم أن الأسلوبية ما هي إلا بلاغة حديثة، و جاء هذا الرأي نتيجة ما آلت إليه هذه الأسلوبية في جمعها بين الجانب العلمي التطبيقي و الجانب الفني الجمالي مستفيدة من تراثنا البلاغي القديم الذي رسّخ له أشهر البلاغيين في مقدمتهم "عبد القاهر الجرجاني" (ت سنة 471هـ) في كتابه "دلائل الإعجاز" وأسرار البلاغة"، والجاحظ (225هـ)⁴.

و لا نغفل حضور البلاغة في إجراءات التحليل الأسلوبي و ذلك ناتج عن تأثير اللسانيات السيميوطيقا... إضافة إلى "الشعرية" لأنه مجال سهل لدراسة أشكال التعبير الفني و التواصل اللغوي المتباينة.

في الأخير نخلص إلى أنّ مفهوم الأسلوب سواء عند العرب أو عند الغربيين قد اتفق على ضرورة مراعاة الاختيار، ثمّ النحو بالكلام منحى يخالف العادة، وهو الذي يعطيه طابعه الأدبي، والجمالي، وينأى به عن الوقوع في التشابه القاتل لملاحمه المميزة، ولولا تلك السمات ما كان من الممكن تعدد الأساليب وتنوعها من شخص لآخر، فكان منها: "السهل، الواضح الطبيعي، والمزخرف، الزاخر بالتشابه والاستعارات والألوان، والمعتدل الذي يراوح بين البساطة والزخرفة"⁵، وتبقى "دراسة الأسلوب لدى أي شاعر هي النظر في المقام الأول إلى إمكاناته الوظيفية"⁶، وهنا يمكن أن نقول لا يمكن دراسته كإحصاء أو تركيب فقط دون النظر لدورها الدلالي.

¹ ينظر: حسن غزالة ، الأسلوبية والتأويل والتعليم، مؤسسة اليمامة الصحفية، 1419هـ، ص ، 38، 41.

² ينظر: نقد تودوروف في دراسة بعنوان: the place of style in the structure of the text, in literary style, op, cit, pp 30,31

³ سعد مصلوح ، الدراسة الإحصائية للأسلوب، مجلة عالم الفكر 3، مج 20، ع3، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1989م، ص ، 106.

⁴ عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، تح محمد محمود شاكر، ط1، دار المدني، جدة، السعودية، دت، ص، 5.

⁵ جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص ، 20.

⁶ S.H. Burton : the criticism of poetry .Second Edition .Loyman 1974.page .33.

لماذا البنى الأسلوبية ؟ Structures Stylistiques :

لسبب بسيط هو أنّ مفهوم البنية يصب بشكل أو بآخر في مفهوم الأسلوب، وتحديد ملامح البنى يسهل علينا الوصول إلى أسلوبية الشاعر، فإذا عدنا إلى مفهوم البنية وجدنا أهم عامل تركز عليه هو الاختيار، ونجد قاموس "La Rousse" يشرح معنى كلمة الإنتقاء " Le choix " في قوله : " الانتقاء من الفعل انتقى ويقصد به اختيار الأفراد أو الأشخاص التي تناسب الأحسن أو الأفضل"¹، و الأمر نفسه بالنسبة للأسلوب " فهو المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي ، وهو الميزة النوعية للخطاب الأدبي ، وبه تتجدد صيرورة الحدث نحو الظاهرة الأدبية "¹²، فكثير من علماء الأسلوب يجدون أن الاختيار هو الذي يحدد سماته ويميز كتابة عن غيرها، ولقد اهتم النقاد العرب القدامى بظاهرة الإختيار ، خاصة في ربطهم بين عاملي " الاختيار والأسلوب " ، Le choix et le style واعتبروه ركنا أساسيا في تصورهم لجوهر الكلام وفي عملية الإبداع أيضا ، فعملية الاختيار " تتصل اتصالا وثيقا بالذات المبدعة "³، ويتجلى دور المبدع في حسن اختياره للألفاظ و التعابير بُعية التأثير والإقناع في القارئ ، مع مراعاة شعور المتلقي إيجابا وسلبا ، لكي تنجح عملية التواصل La communication بين المرسل والمرسل إليه ، وفي هذا نستحضر قول الدكتور أبو هلال العسكري: "وتخيّر ألفاظا، وإبدال بعضها من بعض يوجب التمام الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته..، وإنّ اتفق أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه ، وأحق بالمقام والحال كان جامعا للحسن"⁴ ، وبهذا تصبح " عملية الإبداع القائمة على الاختيار متصلة بالمبدع وبالمتلقي على حدّ سواء "⁵ ، وبهذا تنحصر عملية اكتشاف شفرات النص وتحليلها لدى القارئ الجاد، "ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه ونجاحه في التفسير موقوف على إدراكه للبنية الأساسية للنص"⁶، فالقارئ يجب أن يتسم بمقدرة أدبية وذوق جمالي متميّز ، يستند على مرجعية ثقافية تُمكنه من الولوج إلى أعماق الخطاب الأدبي Discours littéraire، فنحن في دراستنا لأسلوبية الشاعر تميم البرغوثي نستهدف البنى الأسلوبية بإعتبارها نظم إشارية تتضمن أبعاداً دلالية ، وهذا ما جعل جاكبسون ينظر إلى الظواهر على أساس أنها بنى قابلة للدراسة في ذاتها، " وإنّ المهمة هي اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي"⁷.

1.Larousse . dictionnaire francais compact . canada.2005.p.1272.

2.عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط2، 1980، ص، 107.

3.يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، دار المسيرة، عمان ، ط2، 2010، ص157.

4..أبو هلال العسكري، الصناعتين ، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، سوريا ، دمشق، ط1952، 1، ص، 141.

5.يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق ، ص، 159.

6.ينظر: شكري محمد عباد، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دار العلوم ، جدة ، السعودية ، ط1، ص، 16.

7.نور الدين السّد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج 1، 2010، ص، 89.

الفصل الأول :

الخطاب الشعري العربي

المعاصر بين الانفتاح و

الانغلاق و تشكلاته البنيوية

"إن الجمال ذاته لا يمكن تعريفه، بل هو شيء نحس

به، نعيشه، يلفتنا، يدهشنا، يحملنا إلى حالة من الغبطة

الداخلية، فكيف تعرف ما نعجز عن تعريفه"

الشاعر عبد الكريم الناعم

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

أ. مبررات الانفتاح والانغلاق في الخطاب الشعري :

1.العوامل الثقافية والاجتماعية والجمالية :

أدّت التبادلات الثقافية التي عرفتھا مصر وبلاد الشام دورا انفتاحيا مركزيا،من خلال البعثات والرحلات،ثم الاستشراق ،وما أدخله من تغیّر على المناهج والنظرة إلى التراث ،إضافة إلى دور الإعلام والترجمات والمطابع ، وهذا التبادل الثقافي كان موجودا منذ القدم،ورغم قلّته في بعض العصور ،إلا أنّه لم یخلُ ولم یختف ،فكلُّ حضارة تأخذ عناصر حیاتها من حضارات مجاورة وسابقة.

كان احتكاك عرب الجاهلية بالشعوب المجاورة لهم ،كالفُرس ،والروم ظاهرا ،لكن التأثير الذي نتج عن هذا الاحتكاك والاتّصال لم یكن من القوّة بحيث یستطیع أن یصبغ الحیاة الجاهلية والأدب بصبغته.ومع أنّه ترك أثرا في الحیاة والأدب ،إلا أنّ ذلك كان محدودا ،وتبدو مظاهره في تسرّب بعض الألفاظ الأجنبية .¹منذ العصر الجاهلي ،وربّما قبل ذلك بكثير ،فقد عرفت المنطقة العربية منذ القدم تتابع الحضارات على أرضها ، وهو الأمر الذي یوفر التربة الخصبة لتوالد الأفكار وانتقالها عبر المكان والزمان .

لیس من الغریب إذن ؛ أن ینهل الشعر العربي من مناهل الفكر والإبداع التي ولدت ، أو مرّت على أرضه . ومهما یكن من أمرٍ ،فاتصال الأمم بعضها ببعض ،كما یقول الدكتور عثمان موافی ،وقیام علاقات متبادلة بینها ،أمرٌ ضروري لتقدّمها ،ورقیها ،لأنّ تقدّم الأمم ،ورقیها ،لا یقاس بما لها من میزات جنسية ،أو ظروف طبيعية ،بقدر ما یقاس بمدى علاقاتها بغيرها من الأمم والشعوب² . ثمّ إنّ هذا الاتصال أصبح بالنسبة للأدب القومي ،باعثا لحركةٍ وحيوية تجعله سامیا إلى الحیاة نفسها ،وسامیا بأهله إلى الأحياء الذين یفاخرون بطواعية لغتهم .

وأدبنا العربي أدبٌ حیٌّ ،ناضج ،متطوّر ،وهذا ما یصرّح به الغریبون أنفسهم ،من أمثال "نیکولسون" ،

1 . ینظر ، عثمان موافی، التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث هجري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية

،مصر، ط2 ، 2008م ص ، 409 .

المرجع نفسه ص .، 406²

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

فهو . الأدب العربي . "يصوّر حياة أمتنا في حاضرها وماضيها تصويرا صادقا ، ولم يعيش منعزلا عن حضارات الأمم التي جاورته ، والتي حدث بينه وبينها احتكاك واتصال ، ولكنه تفاعل معها ، وتأثر ببعضها ، وأثر في بعضها الآخر ، وقد حدث هذا منذ العصر الجاهلي ، وخاصة الفترة التي تسبق ظهور الإسلام بقرن ونصف تقريبا . لأنها الفترة التي وصلتنا عنها أخبار ، يمكن الوثوق بصحتها"¹.

وبعيدا عن التشكيك الذي نسج حول تلك الأشعار ، إلا أنّ ما يستحيل إنكاره أنّ تلك الأشعار قد قيلت بلسان عربي ، وأنها سواء تم انتحالها أو لم يتم ، تكون أشعارا معبرة عن العرب وعن بيئتهم وعاداتهم ، أو عمّا رآه العرب من عادات الشعوب المجاورة لهم .
ومما لا يصح تجنبه أيضا ، دور الحضارة الإسلامية في تفعيل عملية الانفتاح ، ودخولها في حوار بناء مع مختلف الحضارات ، فمنذ تشكلها "دخلت في حوار مع مختلف الحضارات الإنسانية ، من الفرعونية وحتى الحضارة الغربية الحديثة ، مروراً بالحضارات الإغريقية والقبطية والفينيقية والآشورية ، والفارسية والرومية . ولأنّها حضارة عريقة تستند على أرضية فكرية ، وليست مظهرا عسكريا فحسب ، لم يفقدها الحوار خصوصيتها ، بل خرجت منه بأفق أوسع ، ودماء جديدة .
وقد انعكس هذا الحوار على الأدب العربي ، وتفاعل مع الآداب الأخرى ، فأخذ منها وأعطاها ، وكان حصيلة ذلك تجددا في الشعر والنثر ، وفي سائر الأجناس الأدبية ."²

لقد كانت البداية في نشر رسالة الإسلام ب: (اقرأ) ، وهي دعوة لتفتّح العقل ، والفكر ، ثمّ كان الأمر بالهجرة ، وهذه الأخيرة عامل من عوامل الانفتاح ووسيلة لتبادل الأفكار ، ثم العودة مجددا إلى نقطة الانطلاق . مكة المكرمة . لتكون بداية الفتح المبين ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا ﴾³ ، لتتوالى بعدها دعوات النظر في عبر الأمم السابقة ، والسير في الأرض للتعلم والاستفادة من تجارب الأمم ، ماضيها وحاضرها .

¹ عثمان موافي ، التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث هجري ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، ص 406.

² . عبد الحميد إبراهيم ، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر . ط 1 1418 هـ . 1997 م ص ، 27.

سورة الفتح الآية . 1³

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

كان الإسلام البذرة الأولى للانفتاح ، فقد برهن ، كما يقول الأستاذ أندره ميكيل ، على قدر من الحيوية والانفتاح في تاريخه الطويل، وهذا لا يتضح لنا في النصوص الشعرية وحسب ، ولكنه بادٍ في كثيرٍ من الأمور الأخرى من الآداب والفنون .

ومن الشهادات الحديثة على هذه الميزة للحضارة الإسلامية ما ذكر خلال وقائع ندوة هامبورغ للحوار العربي الأوربي عام 1983 م ، حيث تمّت الإشارة إلى أنّ "التفتح في الحضارة العربية الإسلامية، هو أحد الجوانب البارزة فيها دون شك، ولذلك كانت مسألة العقلانية المتمثلة في الاتصال والاحتكاك بالحضارات الأخرى ، تمثّل منطلقا شديدا الحساسية لدى فلاسفة العرب والمسلمين . " ¹ لقد كان للنصوص الأساسية - القرآن والحديث النبوي - الأثر القوي في التأكيد على التفتح والاتصال ، وهذا ما ذهب إليه الدكتور عبد القادر زبادية في كلمة ألقاها أثناء فعاليات الحوار العربي الأوربي بهامبورغ إذ أشار إلى أنّه " من الأحاديث المتداولة { أطلبوا العلم ولو في الصين } ، وكانت أول آية تلقاها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ ، ونريد هنا أن نوّكد كما فعل الدكتور عبد القادر زبادية على " الإنسان " الذي كانت عالمية الإسلام تعنيه ، دون الاقتصار على المسلمين وحدهم .

وما هذه الإشارات إلا غيض من فيض ، الأمر الذي جعل البعض يحدّد "ارتباط ازدهار الحضارة الإسلامية بفترات التفتح والاتصال، وذلك شأن الحضارات الأصيلية جميعها ، ولذلك يذهب المؤرّخون دائما إلى الإشادة بفترة ازدهار الترجمة في أيام الخليفة المأمون العباسي، وجمودها دون استمرارية الأخذ والعطاء، حينما حكم عاصمة الدولة الإسلامية طبقة من العسكريين الأجانب ، في العصور المتأخرة ، على الخصوص ، إلا أنّ الممالك التي قامت على الأطراف البعيدة ، وكانت ظروفها متفتّحة على الأقوام والشعوب المجاورة أكثر، استمر ازدهارها" ² . وليس هذا حصرا على الدولة العباسية ، فقبلها

¹. الحوار العربي الأوربي - العلاقات بين الحضارتين العربية والأوربية وقائع ندوة هامبورغ بين 11 . 16 أبريل 1983 م ، المجلة العربية للثقافة، دار النشر

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس، الدار التونسية للنشر ، 1985م، مج3 ، ع5، ص 387.

². المرجع نفسه . ص. 304 .

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

الدولة الأموية، يسجل لها المؤرخون دورا رياديا في التفتُّح على الأمم السابقة والمجاورة في الوقت " الذي كان فيه الأمويون ببلاد الشام في تفتُّح واحتكاك مباشر بأقوام سبق لها الأخذ بنصيب هام ، في ميدان الحضارة " ¹ .

إنّ هذا التفتُّح هو الذي يخصب الأرض للنصّ الشعري حتى ينفث على الأقلّ في مواضيعه، ليخلق بذلك أدبٌ جديد ، وهو بالفعل ما حدث ، " فقد ترتّب عن احتكاك العرب بغيرهم من الأمم والشعوب في العصر العباسي مثلا ، وعلى التأثير العقلي والحضاري والاجتماعي لهذه الأمم في الأدب ، ظهور أدب جديد، يختلف اختلافا كبيرا عن الأدب العربي القديم، في العصر الجاهلي ، والإسلامي على السواء ، سواء في الشكل أم في المضمون ، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على مرونته وطواعيته لاستقبال كلّ جديدٍ طارئ ، وكلّ غريب وافد . " ²

هذه المرونة في تقبُّل ما يفد ، وإن سُجِّل بخصوصها بعض التّحفظ ، فليس كلّ ما دخل الأدب تمّ تقبُّله، بل تمّ تحويره بما يتناسب وطبيعة هذه الحضارة . يضاف إلى ذلك حصانة النصّ الشعري العربي ، وعراقة الدّوق الشعري، الذي يصعب إرضاءه .

إنّ هذه المناعة الشعريّة للنصّ الشعري العربي ، وللمتلقي العربي، هي التي حفظت للنص الشعري أصالته العربية ، ويجب الإشارة أيضا في هذا الباب إلى دور المتلقي في انفتاح أو انغلاق النص ، غير أنّه و " باعتبار الأدب ذا أهمية كبيرة عند العرب ، فإنّ للمرء أن يتوقّع أن يكون الأدب العربي قد بقي منيعا أمام التيارات الغربية ، بغض النظر عمّا كان للحضارة الأوربية من تأثير على ميادين الحياة الأخرى ، خلال المائة والخمسين سنة الأخيرة " ³ ، غير أنّ الدّاعين إلى تكثيف البحث عن الهوية العربية ، القائلين بأنّ هذه الهوية هي الشيء الوحيد الذي يمكن أن يشكّل قاعدة متينة لأدب عربي حديث ، في سائر الأقطار العربية ، وما كان هذا ليقال ، لو حافظ العرب على تقاليدهم الأدبية الأصيلة . ومعظمنا يعلم أنّ للغرب تأثيرا كبيرا على الأدب العربي الحديث . " وقد تميزت النهضة الأدبية

المرجع السابق، الصفحة نفسها. ¹

. عثمان موائ ، التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي، حتى نهاية القرن الثالث هجري . ص ، 421. ²

الحوار العربي الأوربي، العلاقات بين الحضارتين العربية والأوربية ص ، 304 ³

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

العربية باتجاهين ،قد يبدو أنَّهما متناقضان، لكنَّهما في الحقيقة يعيشان جنباً إلى جنب، الأول: إعادة اكتشاف الأدب العربي الكلاسيكي، والثاني: تقنيات، بل، وأفكار ومواضيع أدبية . من الآداب الغربية "1 .

هذا ما سنحاول إيضاحه جلياً من خلال إيراد نماذج من الأدباء والأشعار التي حاول بعض الشعراء من خلالها تكثيف هذا البحث عن الهوية العربية ،في حين ذاب آخرون في بحر الحداثة الغربية ،متبعين بذلك النموذج الحداثي الغربي .

غير أنَّ هناك فئة ثالثة من الأدباء و المثقَّفين ،رأت أن لا داعي للانعزال ولا قدرة للعرب على تجنُّب التأثير الوافد من الحضارة الغربية .

هذا الصراع لا يعني أنَّ الأدب العربي ظل منعزلاً في خضم النزاعات، على العكس، كان دائماً في لُبِّها ،واستفاد منها كثيراً من خلال ما دخله من تجددٍ أنعش مواضيع الكتابة ،وآلياتها ،فقد " بقي الأدب العربي منفتحاً على التأثيرات الأدبية الغربية ،هذا الانفتاح لم يقتصر على التقنيات والنماذج بل تجاوز ذلك ليشمل الاتجاه العام للأدب والمدارس والاتجاهات الأدبية والفكرية." 2 وهذا ما أشار إليه الأستاذ "جورج بروغمان"، في تعقيبه على بحث الأستاذ عز الدين المدني في ندوة هامبورغ ،في إطار الحوار العربي الأوربي. من أنَّ الأدباء العرب ظلوا واعين بأصالتهم ،وهو الذي أكَّده الأستاذ فريتز شتيباب ،في مداخلته ،تعقيباً على بحث الدكتور عبد القادر زبادية ،في نفس الندوة ،وهو . فريتز شتيباب . يرى أنَّ وعي العرب وشعورهم بأصالتهم هو الذي يسمح لهم بتبني عناصر جديدة ،من ثقافات أخرى وبالتوفيق بينها وبين التراث العظيم الذي ورثوه من ماضيهم القومي. ويرى برهانه القاطع في على ما قال في تطوُّر الأدب العربي الحديث ، الذي نشأ بالعودة إلى إمكانات اللغة العربية الخلاقة ، والنسج على منوال الآثار الأدبية العظيمة التي تمخَّضت عنها هذه اللُّغة في القرون الوسطى ، ومزجها مع أشكال أدبية وافدة من أوربا . "فلاحتكاك الحضاري بين العرب والأوربيين لم ينقطع في الماضي ولا في الحاضر ،فتوارد الخواطر لدى المفكرين والأدباء اللامعين في أوربا والبلاد العربية وظلَّ له وجوده القويُّ باستمرار ،ومن الأمثلة البارزة في هذا الميدان ،إنَّ ما يذهب إليه المعري في رسالة الغفران ،نجدته يتكرَّر له مثيل بعد ذلك لدى دانتي أليغري في الكوميديا الإلهية" 3 .

المرجع السابق ، الصفحة نفسها 1.

2- الحوار العربي الأوربي، العلاقات بين الحضارتين العربية والأوربية، ص 305 .

المرجع نفسه ، ص 183

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

فالأدب العربي لم يكن فقط متأثراً عبر تاريخه الطويل، وإنما كان أيضاً أدبا مؤثراً، حتى أن تأثيره بلغ أهم وأعظم النتائج الغربي .

وإذا عدنا للحديث عن الوقت الراهن ، فإنّ "الصورة المستحبة للثقافة العربية آتيا هي أنّها متفتّحة إلى أقصى الحدود ، مع الحرص على المحافظة على الموروث"¹ ، والواضح أنّ الموقف الوسط هو الأكثر قبولاً عند أغلبية الأدباء والمثقفين، وهو موقف الجمهور المتلقي للأدب والشعر ، وهو العنصر الذي لا يمكن إلغاؤه أو تجاهله ، وللملاحظ أن يتابع "وجهة التطور الواسع في الثقافة العربية المعاصرة ، فلعلّه سيجد أنّ اتجاهها نحو الجماهير هو الصفة البارزة اليوم . ويساعدها على هذا ، ذلك التقص المتزايد في عدد الأميين ، كما أنّ هذه الثقافة تتطور بالانفتاح على العالم الخارجي ."² فهي إذن ؛ نتيجة حتمية ، انفتاح النصّ الشعري العربي، ودخوله في علاقات مع نصوص مجاورة له ثقافياً ، وحتى ولو لم تكن بينه وبينها علاقات تاريخية ، فالعولمة الثقافية التي يعيشها العالم بأسره، تحتم هذا الاتصال والتفاعل ، ليأتي العمل الأدبي سواء كان شعرياً أم نثرياً ، عاكساً لما يدور حول الشاعر ، قريباً كان أم بعيداً ، ف"القصيدة كبنية هندسية ما هي إلا الصورة الحضارية لواقع كان يعيشه إنسانا العربي ، في إطاره القومي، وتفاعله الذاتي والموضوعي مع نفسه، ومع العالم تحت ظلّ التأثير والتأثر ، أو التبادل والانفتاح نحو عالم أوسع"³.

ورغم توافر الأسباب لانفتاح النصّ الشعري العربي القديم إلا أنّها لم تكن بالقدر الذي نجده اليوم ، حيث نجد عالماً "ساعد التقارب الاجتماعي العالمي ، على مدّ الجسور فيه نحو الانفتاح ، والتبادل عبر الصّلات القائمة، والمواصلات التي أضحت تربط العالم بشبكات من الطرق المعبّدة والخطوط الجوية والبحرية ، واللاسلكية والأقمار الصناعية"⁴ . لهذا صار الانفتاح ضرورة للأدب العربي ، عموماً ، كما كان بالنسبة للغرب ، فهذا هارالد موللر في كتابه ' تعايش الثقافات ' ، وتحت عنوان : ' لا

المرجع السابق ص ، 171¹

المرجع نفسه ، ص ، 173 .²

³ شفيق البقاعي ، الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس في الأدب المقارن ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط 1 1405 هـ / 1985م

ص ، 34 ، 35

المرجع نفسه ، ص ، 41⁴

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

صراع ، بل حوار بين الثقافات ' يقول : "إنَّ الاستقرار والانفتاح هما مفتاحا الشفرة ، وينبغي أن نزيد معرفتنا بثقافات أخرى ، فأفضل تعامل مع الآخر ، هو الانفتاح ، وليس الانغلاق المحكم هو الوصفة المناسبة" ¹ .

و أيضا، في معرض حديثه عن ألمانيا ، وموقعها الثقافي من العالم ، يرى هارالد مولر أنَّ الانفتاح الثقافي ضرورة ، يقول : "من المستحسن لنا أن نكون أكثر انفتاحا ، لحوارٍ حقيقي، بدلا من المواقف التعليمية تجاه جميع الآخرين ، التي يتخذها الغرب غالبا، وندرك أنفسنا كباحثين ، وأتينا نستطيع أن نتعلم من تجارب الآخرين ، وينبغي عدم الخلط بين هذا الانفتاح والتعددية الثقافية، لما بعد الحداثة، أيا كانت، ولا داعي للتخلي عن القيم الخاصة بسبب تأنيب الضمير، فهي مكاسب تاريخية، ينبغي عدم التنازل عنها بسهولة، ما لم يوجد لها البديل المقنع" ² .

إنَّ هذا النص يبدو للوهلة الأولى دعوة عامة للانفتاح ، لكن ، إذا ما وضعناه ضمن سياقه الذي دُكر فيه ، وجمهوره الموجَّه إليه ، فسيكون علينا القول، أنَّ هارالد مولر يوجَّه خطابه للألمانيين ، ويدعوهم . هم . للتعایش الثقافي والانفتاح على الغرب ، ولا يقصد بالغرب أمريكا ، بل الغرب عنده، كلُّ دولة عدا ألمانيا . فهل يجوز لنا بعد هذا تبني الانفتاح كثقافة غربية ، وجَّهتها رؤية غربية ، أم ماذا؟ وهل تبني الانفتاح في أروقة السياسة ، يقود بالضرورة إلى تبنيه في الأدب ؟ .

إنَّ الانفتاح ضروري للعرب ، بقدر ما هو كذلك للألمان ، وإن اختلفت النظرة لاختلاف زواياها وأبعادها . وهنا يتبادر إلينا سؤال آخر: الموقف الانفتاحي الغربي، يحاول الانطلاق من الحوار في سعي منه لتغيير الموقف التعليمي " الذي اتخذه من قبل ، وجعله موقفا تعلُّميا باحثا ومستفيدا بتعلُّمه من تجارب الآخرين" ³ . هذا فيما يخصُّ الشأن الغربي، وواضح أنَّه يعرف مبتدأه ومنتهاه، وكيفية وصوله.

ماذا عن الموقف الانفتاحي العربي ؟

– هل غايته الحوار أم التعليم أم التعلُّم ، أم الثلاثة ؟.

¹ هارالد مولر . ترجمة إبراهيم أبو هشيش ، تعايش الثقافات مشروع مضاد لهمنغتون ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1 ، يناير

2005م ص ، 321

² . المرجع نفسه ، ص ، 130

³ هارالد مولر ، تعايش الثقافات مشروع مضاد لهمنغتون ص ، 130

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

- ما هي وسائله لتحقيق غاياته ؟

ولئن كان الانفتاح الغربي لا يرى في التخلي عن القيم التي يعتبرها مكاسب تاريخية، حاجةً تدعو إليه ، بل على العكس يحثُّ على عدم التنازل عنها ، ما لم يوجد لها البديل المقنع ، فإنَّ السُّؤال المطروح هنا هو:

✓ هل تخلَّت القصيدة العربية عمَّا يمكن تسميته مكاسب تاريخية ؟

✓ و ما الذي يمكن اعتباره مكسبا تاريخيا للقصيدة العربية ؟ ، الحقيقة أنَّ القصيدة العربية بشتي أنواع كتاباتها ، هي مكسب تاريخي للأدب العالمي ، لا الأدب العربي وحسب . وهذا لا يمنع أنَّها أصيلة كما لا يمنع أنَّها أفادت من عناصر غريبة عن الأدب العربي .

2. رحلات الخطاب الشعري العربي و التجدد الثقافي و الفني :

معظم رحلات الأدب العربي إلى أوربا ، تمَّت عن طريق الأندلس Andalousie أو عن طريق بعثات محمَّد علي العلمية أو عن طريق المهجرات إلى أمريكا انطلاقا من بلاد الشام .

وما يهْمُنَّا في عوامل انفتاح النَّصِّ الشعري العربي المعاصر، هو آخر رحلتين ، الخاصة ببعثات محمَّد علي ، وأدباء المهجر . في تاريخ العلاقة بين الشَّعر العربي والشَّعر الأجنبي ، بصورة عامَّة يمكن رصد رحلتين قام بهما الشُّعراء العرب إلى الغرب : . رحلة أولى بدأ بها شوقي ومطران ، وشعراء المهجر وجماعة الديوان ، وجماعة أبولو، وبعض الشُّعراء اللبنانيين الآخرين ، كالأخطل الصغير ، وإلياس أبو شبكة ، ويوسف غضوب ، وصلاح لبكي وإلياس ونقولا فياض وغيرهم . و"خلال هذه المرحلة تأثَّر الشَّعر العربي ببعض مدارس الشَّعر الغربي، في أساليبه ومعانيه ، كالرومانسية والرمزية والبر ناسية . كما عرف الشَّعر الغربي أنماطا من التجديد العروضي والشَّكلي . إلا أنَّ طابعه ظلَّ عربيا ، ربَّما لتمكُّن الشعراء يومها من أدواتهم الفنية . وبإيجاز يمكن القول أنَّه كان هناك انفتاح ، ولكن ضمن قواعد الشعرية العربية المعروفة وأصولها المعروفة " ¹ ورَّبَّما كانت أولى التقنيات التي انفتحت عليها شعراؤنا ، الرَّمز والإيحاء ، الذي يصبغ النَّصَّ الشعري بطابع الغموض ، ولعلَّ "أكثر الشعراء المهاجرين إغراقا في الغموض ، أو

جهد فاضل، أدباء عرب معاصرون ، دار الشروق، القاهرة ، مصر ، ط1، 1420هـ / 2000م ، ص، 243¹

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

محاولة الغموض: إيليا أبو ماضي، إذ تطالعنا في طائفة من أشعاره في هذه النزعة التي تحوّل لنا الشعر كأنّه شيء ملموس¹، ومثال ذلك قصيدة الطين لأبي ماضي، غير أنّها تبدو ذات نزعة تقريرية، كما يقول شوقي ضيف، وذاك ناتج عن تكرار الأبيات لفكرة واحدة هي التواضع.

لقد كان لاّ اتصال الشعر العربي بالشعر الغربي أثر كبير، في تحدّده وغناه بتقنيات كتابية وتعبيرية جديدة. "فلم يلبث شعراؤنا أن تفتّحت عيونهم على الشعر الغربي فإذا هذا الشعر لا يتجمّد في قواعد ثابتة، وإذا هو يتحوّل في مذاهب مختلفة، من كلاسيكية، ورومانسية، وواقعية، ورمزية، وفي كلّ مذهب من المذاهب يحاول الشعراء جاهدين أن يعبروا عن المعاني الإنسانية العامّة، وعلاقة روحهم بالكون والطبيعة في صدق وإخلاص، فنفضت جماعة من الشعراء غبار التّقليد، وذهبت تنادي بالتجديد، وأثناء ذلك كان يتكامل إحساس الشعوب العربية بأنفسها إزاء المستعمر، فظهر الشعر السياسي، والشعر الوطني، والشعر الاجتماعي، وأخذت تظهر نزعات إنسانية أصيلة قبل البائسين والمحرومين"². وهذا الذي حمده المنتصرون لهذا المذهب، من توجّه للتعبير عن هموم الشعب، وعزوف عن جعل الشعر على بلاط الحكماء مدحهم واستجداء رضاهم. وما حمدوه في هذا التوجّه أيضاً، أنّ أدباء المهجر "عرفوا كيف يستوعبون الروح الأمريكي، بجميع خصائصه، فالأدب العربي في المهجر يصوغ لنا تجارب اتّصال العقل العربي بالحضارة الأمريكية"³، فهم لم يفرّطوا فيما تشبّعوا به من ثقافتهم العربية، ولم يقطعوا صلتهم بالشرق أو العروبة أو الإسلام، بل كانت ثقافتهم مزيجاً بين ما هو شرقي وما هو غربي فقد "استظهر المهجريون الثقافات الأجنبية، وأحاطوا بدقائقها وخاصة الثقافة الأمريكية وألّموا باللّغتين الإنجليزية والإسبانية فوق لغتهم العربية، وكانت فلسفتهم أمشاجاً من فلسفة الشرق والغرب"⁴. لقد التقى الشرق بالغرب في أفكارهم، قبل أن يتجسّد ذلك في أشعارهم، وهذا

شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 5، 1974م، ص 285،¹

المرجع نفسه، ص 90. 91²

محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 3، 1980 م، ص 142³

المرجع نفسه، ص 293. 4

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

الشاعر إيليا أبو ماضي يستظهر تلك الحالة بقوله :

أنا في نيويورك بالجرس وبال
رُوح في الشرق على تلك الهضاب

أنا في الغوطة زهرٌ وندى
أنا في لبنان نجوى و تصابي¹

ويرى الدكتور صابر عبد الدائم أنّ "الثقافة تضافت مع الموهبة ،مع العوامل النفسية، والتجارب التي خاضها المهجريون ،فصنعت الأدب الذي التقت فيه حضارة الشرق بحضارة الغرب ،وروحانية الشرق بمدينة الغرب وماديته "².

هذا فيما يخص الرحلة الأولى، وهي رحلة كان لها أثرها العميق في تحديد الشعر العربي، وإيجاد نقاط التقاء مع الثقافات الأجنبية، أمّا الرحلة الثانية ف" بدأت في الخمسينات، مع شعراء آخرين ، كالسياب، وهي رحلة مستمرة حتى اليوم ، ومن مظاهر أو ملامح هذه الرحلة ،وقفة الورع أمام الشعر الغربي ،لدرجة تقليده أحيانا من حيث الشكل والمضمون .فمع أنّ التفعيلة هي الشكل الشعري الطاغى عندنا في هذه المرحلة، إلا أنّ النثر غزا قصيدة التفعيلة نفسها فأصبحت المساحات النثرية فيها أكبر أحيانا من المساحات المنظومة ،ناهيك عن غزو آخر، تمثل في قصيدة النثر وفي الشعر المنثور عموما. وهو ما لم يعرفه الشعر العربي القديم في مراحل سابقة، إلا نادرا ،وهناك خصائص غريبة انتقلت إلى القصيدة العربية الحديثة ،منها الغموض الشديد، أو الدّاكن الذي كان غريبا عن الأدب العربي"³. وقد سبق وتحدّثنا عن الغموض في المدخل ،أمّا بخصوص ما أثير من تعليقات حول الرحلتين ،فإنّ جهاد فاضل مثلا يبيدي ملاحظة ، مفادها أنّ "الرحلة الأولى كانت أكثر توفيقا من الثانية"⁴ ،لأنّه ،وفي نظره الرحلة الأولى كان فيها انفتاح وتأثر، ضمن قواعد الشعرية العربية ،أما الثّنية ،فكان هناك انسحاق وإذعان. ثمّ إنّ الرحلة الثانية "تمّت في مرحلة قلق واضطراب

إيليا أبي ماضي ، من أعمال الشاعر تير و تراب ، دار كاتب و كتاب ، بيروت ، لبنان ، 1988م ص ، 520 .¹

² صابر عبد الدائم ، أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر . ط 1 1993م ، ص ، 232، 233 .

جهاد فاضل ، أدباء عرب معاصرون ، ، ص ، 243 .³

المرجع نفسه، ص ، 244 .⁴

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

،تختلف عن المراحل السابقة ،لذلك تميزت بجرأة أكبر، ثمَّ إِنَّ تقنيات القصيدة الأوربية ومنها الرَّمز والأسطورة، انتقلت إلى القصيدة العربية بشكل مكثَّف " ¹.

وقد اعترض على فكرة الانفتاح على القصيدة الغربية عدد من النُّقاد، ولعلَّ أشدَّهم اعتراضاً ،جهد فاضل ،الذي رأى أنَّ "القصيدة الغربية ،كما تشير آخر البحوث الأوربية تعاني من فقر دم ،وفقر مواضيع ،حتى صار الشُّعراء يبحثون في مواضيعهم خارج بيئاتهم ومجتمعاتهم . " ² إِنَّ هذا الناقد يرى أن ليس للشُّعر الغربي ما يقدِّمه للشُّعر العربي ،وأنَّ في الواقع العربي المليء بالأحداث والمآسي ، ما يُغني الشَّاعر العربي عن البحث في مواضيع ، خارج إطار بيئته ومجتمعه ،وهذا صحيح إلى حدٍّ بعيد ،كوْنُ الواقع العربي غنيا بمواضيع الكتابة ،حتى إِنَّ هذا الواقع " بما فيه من كوارث وبطولات ، ومن تراجيديا ومسخرة ،يكاد يكون أسطوريا ،الأساطير الآن تمشي في الشُّوارع " ³ ، كما يقول الشاعر مريد البرغوثي ،والد الشاعر تميم البرغوثي ،الذي اتَّخذنا أشعاره أنموذجا لبحثنا. لهذا كلِّه يصرُّ جهاد فاضل على أنَّ على "الشاعر العربي أن يتخلَّص من وهم الانفتاح على القصيدة الأوربية أو الغربية ،فلدى الغرب نثر وفكر، وعلم غزير ،لكنه ليس لديه شعر" ⁴ ، وكأنَّنا به يقصر الشُّعر ،ومقدرة الإبداع فيه على العرب ،وفي هذا كثير من الذاتية، والغرور ،فليس الإبداع حكرا على أمة دون غيرها ،والمشاعر صفة تشترك فيها الإنسانية جمعاء.

وكما أسلفنا في مقدِّمة هذا المدخل النظري، فإنَّ عوامل الانفتاح الثقافي والاجتماعي والفني، لم تقتصر على الرِّحلات وحدها ،وإنَّما كان لعوامل أخرى دورها في الانفتاح ،ومن ضمنها الاستشراق Orientalisme، وقد أحدث هذا العامل انفتاحا، من خلال ما أخذ من الثقافة العربية والشرقية عموما ،وما أحدثه فيها من تأثير عبر اتّصال المستشرقين المباشر بالآداب العربية ، وخاصة في المجال النَّقدي ، إِنَّ المستشرقين في معظم حالاتهم كانوا من المثقَّفين، ومن الباحثين، ولذلك فقد حدث

1. المرجع السابق، ص، 245.

2. المرجع نفسه ، ص ، 246.

3. عفيف إسماعيل ، جريدة الحوار المتحدّن ، حوار مع الشاعر الفلسطيني الكبير مريد البرغوثي . ع 631 ، 2003/10/24م.

4. المرجع نفسه ، ص ، 247، وللتعرف أكثر على الشاعر مريد البرغوثي والد الشاعر وملكته الشعرية راجع: مريد البرغوثي ، ديوان رأيت رام الله، تقديم إدوارد سعيد، دار الشروق ،القاهرة، مصر، ط1، 1997، طبعة دار الشروق الأولى 2013م .

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

تأثيرهم على المناهج والتقنيات ،ولأن هذا الباب واسع فكلُّ الذي حاولنا التركيز عليه هو ،عملية الاتصال المباشر ،التي حدثت بين الشَّعر العربي والغربي ،من خلال هؤلاء المستشرقين ،ولأنَّ الأمر شبيه بالرحلات ، فإننا تجاوزنا الإطالة فيه ،تفاديا للتكرار . ثمَّ يأتي بعد ذلك دور الإعلام والترجمة والمطابع ،وكلها عوامل ما يزال لها أثرها ،فالإعلام ،بمختلف وسائله ،المكتوبة والسمعية ، والبصرية، ساهم في جعل عالمنا قرية صغيرة ،يصل إنتاج حيٍّ ما فيها إلى الآخر، في غضون ثوان قليلة ،كما أنَّ عالمنا اليوم يشهد عولمة ثقافية ، تتداخل فيها عناصر من مجتمعات مختلفة .

و الحقيقة الثابتة أنَّ التغيير والتجديد لا بدَّ منهما في كلِّ مجال، والأدب العربي وضمنه الشَّعر، يتجدَّد " بتجدُّد الزمان، و لغته اليوم تختلف اختلافا كبيرا عن لغة الأدب العربي في القرون الوسطى فلقد تداولتها الصَّحافة المكتوبة ، و الوسائل السَّمعية البصرية ، وجعلت منها لغة مقتضبة، دقيقة، ناجعة، و بسَّطتها حتى تصل ألفاظها إلى مختلف الأفهام الشَّعبية، وتناولها الشَّعر فشحن كلماتها بالخيال الحديث، و نسَّق إيقاعها على نغمات العصر، وكوّن منها معجما شعريا جديدا"¹

وخلاصة هذا المدخل أنَّ الوصول إلى الأشكال الفنية التي نلحظها اليوم ، قد مرَّ عبر مصفأة الثقافة القومية والمجتمع ، ليصل إلى شكل فني له قبول عند الدَّوَّاقة ، وهذا طبعا لا يخلو من عدَّة اعتراضات ، ذلك أنَّ الأشكال المتولَّدة عن حركة التجدُّد الشَّعري ليست كلّها ذات قبول عند كلِّ من تلقَّاهَا.

¹ الحوار العربي الأوربي العلاقات بين الحضارتين العربية و الأوربية ،ص ، 295 .

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

3. العوامل التاريخية و السياسية للانفتاح : Facteurs historiques et politique s'ouvrir

لقد شهد التاريخ الإنساني على مَرِّ العصور ما يمكن تسميته ب'انغلاق تقليدي'، كما شهد وجود حضارات معزولة و"في العصر الحديث ، سجلت الاكتشافات الأوروبية ، ثمَّ الإمبريالية ، بداية انفتاح خاضع للسيطرة. تحت الضغط انفتحت الحضارات الكبرى ، الواحدة على الأخرى ، وأوَّلا على القوَّة الأوروبية ، إبَّان القرن التَّاسع عشر أوَّلا ، ثمَّ ما بين 1930م و 1960م ، وإبان مرحلة الصِّراع ضدَّ الاستعمار، ثمَّ في المرحلة التي يطلق عليها مرحلة التَّخلُّص من الاستعمار ، وما يلي ذلك ، بدأ العالم يشهد تشكُّل الحركات القومي^(1*) ، ومع نهاية الألفية الثانية ، بدأت بالظهور معالم انفتاح معمَّم ، مفاجئ بعض الشيء ، مع كونه خاضعا للنِّقاش ، وأكثر قبولا للمساواة ، إنَّها العالمية².

إنَّ النَّصَّ السابق ، يلخِّص لنا أهمَّ أسباب الانفتاح ، التاريخية والسياسية ، لا على صعيد النَّصِّ الشعري ، وحسب ، بل وعلى مختلف الأصعدة ، وفي حياة كلِّ أُمَّة ، ومسيرة كلِّ حضارة.

هي إذن ؛ عوامل لم يتوقَّف أثرها على الأُمَّة العربية وآدابها ، وخاصة الشِّعر، وإنَّما كان لها بالغ الأثر على باقي الأمم والحضارات العالمية . ومع "التَّطوُّر الهائل الذي تعرَّضت إليه البشرية في العالم ، كان لا بُدَّ أن تتفاعل منظومة الثَّقافة العربية مع تلك التَّغيُّرات التاريخية"³.

لم تكن البلاد العربية والثَّقافة العربية ، بمنأى عن الاحتكاك بالحضارات الأخرى ، ذلك أن هذا التفاعل كان مفروضا، رداء للعدوان الذي تعرَّضت له ، ولاتخاذ موقف من الأفكار التي تبنتها عدة دول بعد خروجها من الاستعمار .

(1*) : ظهرت الحركات القومية كنزعة متعصبة لكل ما هو قومي خاصة بعد توسع نابليون في المستعمرات الفرنسية، وبعد ذلك ظهرت كنزعة دفاعية ضد الاستعمار ، من خلال حفاظ كل أمة على مقوماتها وتجسدت في الاتحادات والحركات المتحدة للحفاظ على الذات والوقوف في وجه العولمة والصراع بين الشرق الشيوعي والغرب الرأسمالي.

. جيزار ليكلريك ، ترجمة جورج كتورة ، العولمة الثقافية الحضارات على المحك ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط 1²

2004م ص ، 45

. فتيحة بن يحيى ، قصيدة النثر بين الواقع والمأمول قراءة في المصطلح ، مجلة دراسات أدبية ، الجزائر ، ماي ، 2008م ، جمادى³

الأولى 1429هـ ، ع 1 ص 120 .

4. تداخل الأجناس وآليات انفتاح الخطاب الشعري العربي المعاصر:

إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ كلمة 'أجناس' كانت تعني "نقاء السّلالات الأدبية"¹، فلإنسان أن يتخيّل مدى اهتمام الأدباء القدامى ، بأن يكون الجنس الأدبي الذي يكتبون فيه خالصاً، غير أنّ ذلك محال، فكّم من نصّ كوميدي امتزج بالتراجيديا، وكّم من نصّ تراجيدي تخلّلت عناصر كوميديّة ، لذلك كان الجنس الملحمي متداخلاً في الجنسين الغنائي والملحمي. .

لقد صار التداخل بين الأجناس الأدبية ، وحتى استيراد عناصر غير أدبية إلى حقل الأدب ظاهرة فنية معروفة، لذا "أخذت القصيدة العربية تتّجه نحو التّداخل الأجناسي، كشكل من أشكال الانفتاح"²، فصرنا نرى ونسمع القصيدة السردية ، والقصيدة الحوارية ، وقصيدة المونولوج، والقصيدة الدرامية، والقصيدة الملحمية، والقصيدة القصصية، وغيرها.

وفي الوقت الذي رفضت فيه المدرسة الكلاسيكية "دخول أي مفردة لا تحمل معها جماليّتها ، إلى حرم الشّعْر، حتى لا يتشوّه صفاء المفردات الشّعْرية ، جاءت الرومانسية، فهدمت الحدود بين الألفاظ الشعْرية، والألفاظ اللاشعْرية ، فانفتح اللاجمالي على الجمالي، ونشأ ما يسمى بجمالية القبح "³ ، فإنّ الرومانسية هي التي فتحت الأبواب لدخول اللاجمالي إلى الشّعْر ، وهذا لا يعني أنّها قَبّحت معاني الشّعْر ، إنّما هؤلاء الرومانسيون حاولوا الاهتمام بالظواهر السلبية في المجتمع، فلم تُلهِهم فقط الجماليات الموجودة في هذا العالم ، وإنّما حتى تلك الأمور القبيحة أثارت انتباههم، فأعطوها مكاناً في نصوصهم الشعْرية والنثْرية، وربّما كان هذا الذي أدخل "شخصيات قصصية و أسطورية" إلى حرم الشّعْر ، فأنجّه الشُعراء إلى الرّمز، "الذي يعدُّ وسيلة من وسائل انفتاح النّصّ الشعْري على خارجه والعالم"⁴. وكذلك استعمالُ الشّخصيات كأقنعة، وأحياناً ، استعمالها استعمالاً جمالياً ، إمّا اقتباساً، أو إحالة أو إحياء، ويكون الأوّل "الاقتباس". بحضور الشخصيات

خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص ، 95¹

المرجع نفسه الصفحة، نفسها ².

عصام حفظ الله حسين واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان، الأردن ، ط1 1431هـ / 2011م³

ص ، 189

المصدر نفسه ، ص ، 154⁴

الفصل الأول : الخطاب الشعري المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

ومتعلّقاتها حضورا مباشرا، والثانية . الإحالة . بالإيماء إلى جزء بسيط من أحداثها، أو متعلّقاتها ،دون ذكرها مباشرة، والإيحاء أكثر غموضا من الاقتباس والإحالة .

إنّ تداخل الأجناس هو أكثر مظاهر التحوّل في القصيدة العربية المعاصرة، وقد كان له أثر في "تخليص الشّعر من الوقوع في النمطية، والمباشرة، والجمود، والثّبات، والوصول به إلى أهمية مبدأ التّناسل الأدبي في إنتاج أجناس أدبية جديدة(قصيدة النثر، الشّعر الحرّ،..."¹، ولم يكن انفتاح القصيدة العربية المعاصرة على الأجناس الأدبية إنتاج شاعرٍ بعينه، إنّما كان "إنتاج مرحلة تاريخية اتّصفت بالانفتاح على الثقافة الغربية ، والانبهار بها ، والاستفادة منها إلى حدّ بعيد."² .

إذن؛ كانت نتيجةً حتميةً، فانفتاح القصيدة العربية المعاصرة على تقنيات السرد، والحوار، والمونولوج monologue*، والفنون الأخرى، وهو "أكثر مظاهر التحوّلات البنائية وضوحا في القصيدة العربية الحديثة ،على مستوى الرّؤية والتّعبير ،ولم يكن ذلك ترفاً، أو زينة، أو رغبة في التّغيير، بل كان نابعا من حاجة شعرية، وموجات نفسية ضاغطة"³ ، وقد بيّنا عوامل هذه التحوّلات في بداية الفصل الأوّل، غير أنّنا نضيف إلى ذلك حركات التّجديد الشعري المعاصرة.مع نازك الملائكة السيّاب والبيّاتي وغيرهم.

وقد كان هذا العنصر جزءا من البناء التّصي السّاعي إلى "الخروج من المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية"⁴ ، من ناحية ،وهو موقف الرافضين للتراث من متبنيي الحداثة الغربية ،ومن ناحية أخرى "إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النّص الواحد"⁵ ، فتدخل عناصر السرد والقصّ القصيدة ، كما تمتزج بها الحوارية والخطابية والأساطير، فيصير كلّ إنتاجٍ إنساني مُرَشّحا لأن يكون ضمن مبنى

خليل الموسى ، آليات القراءة في الشّعر العربي المعاصر . ص 92،¹

المرجع نفسه ،ص، 121.²

* تنقسم الكلمة قسمين mono تعني وحيد ، Logo تعني حوار ، والمعنى العام هو الحوار الذي يقدّمه الممثل على خشبة المسرح وحيدا.

علي جعفر العلاق ، الدّلالة المربّية . ، ص ، 160³

المرجع نفسه ، ص، 161.⁴

⁵.حاتم الصّكر ، الأنماط التّوعوية والتّشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، مرايا نرسييس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتّوزيع والتّشتر، بيروت، لبنان

، 1999م ص ، 5.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

القصيدة أو عناصر تشييدها*. وقد دخلت القصيدة العربية طورا جديدا عبر استثمار البناء الدرامي في مبناها، فصار "الاتجاه نحو الدرامية واضحا، سواء في مضمونها النفسي و الشعوري والفكري، أو في بنائها الفني".¹

و استمرارا في تجربة الانفتاح على مجالات إبداعية أخرى كانت الاستعانة بالتقنيات المسرحية واحدة من الآليات الانفتاحية التي جعلت من تداخل الأجناس معلما لانفتاح الشعر المعاصر على واقعه وعلى الإبداعات الأدبية والفنية.

وهذا الأمر سمح بوجود تعددية في الأصوات داخل النصّ، وهو "ما يمثّل الأبعاد النفسانية و الشعورية المختلفة لرؤية الشاعر الشعري"².

وليس الدراما و المسرح وحدهما ما دخل حرم النصّ الشعري العربي المعاصر، فقد استفادت القصيدة العربية المعاصرة من تقنيات كتابية أخرى كتلك التي دخلتها عبر الرواية، غير أنّ علاقة القصيدة بالرواية ليست وليدة الانفتاح الحديث على التقنيات الغربية ، فقد ربطت علاقة قديمة الشعر بالرواية ، حتى قبل أن تنال هذه الأخيرة اسمها الحالي، وكان ذلك منذ استعمال الشعراء لعناصر القصّ والحكاية داخل أشعارهم، و إننا نلاحظ ذلك جليا في أشعار الوصف ، و الأسفار و الصيد، والحروب، و أكثر تلك التقنيات تواجدا في القصيدة المعاصرة "تقنية الارتداد flash-back، والمونولوج الداخلي Monologue intérieure"³.

و كلّ هذه التداخلات تفضي بنا إلى الحكم على النصّ الشعري العربي المعاصر بأنّه منفتح لا في دلالاته وحسب، و إنّما حتى في تقنياته و أساليبه.

* ملاحظة: قد يعاب علينا عدم تطرّقنا للأسطورة والرمز والتشخيص والأقنعة كسمات رئيسية في القصيدة المعاصرة، لكننا تعمّدنا ذلك لكون تداخل الأجناس يجمع هذا كلّّه، إضافة إلى أنّها سمات القصيدة المعاصرة، وليس البحث فيها لبّ موضوعنا.

¹ علي زايد عشري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ، ص ، 189 .

² المرجع نفسه ، ص ، 194.

³ المرجع نفسه ، ص ، 209،

5. التناص النصّي Intertextualité :

تشير بحوث التناص إلى ظاهرة تفاعل النصوص، ولأنّ بحثنا متعلّق بالنصّ وحده دون الخطاب أو العمل الأدبي، وهي مصطلحات على الرغم من تقارب معانيها تختلف خصائص كل مصطلح منها لدى الباحثين. وتداخلها فيما بينها، "إذ يُعدّ التناص قانوناً جوهرًا يفتح النصّ بواسطة على ذاته والعالم، وهو يُشكّل عالم الوجود الفعلي لنصّ في آخر بواسطة الاقتباس أو السرقة أو الإيماء"¹.

وفي النقد المعاصر ظهرت عدّة آراء إزاء النصّ، ولعلّ أكثرها صدقاً ذاك الرأي الذي يقرّ بحتمية التناص في كلّ نصّ، أو إنّ أيّ نصّ ما هو إلا "مجموع نصوص سابقة له ومتزامنة معه، تتقاطع وتتكاثر فيما بينها باختلاف الطُرق والمناهج والكييفيات لتصنع نصّاً جديداً"².

إنّ التناص في أبسط تعريفاته هو تضمين نصّ في نصّ آخر أو هو حضور نصّ في آخر أو هو "استدعاء نصّ في نصّ آخر أو تفاعلٌ خلاق بين النصّ المستحضّر والنصّ المستحضّر، فالنصّ ليس إلا تولداً لنصوص سابقة"³، وهو إذن، عملية إعادة إنتاج لما كان، وهو خلاصة تجارب الشاعر وتجارب من سبقوه، ولا بُدّ من أنّه اطلع على كثير منها ف"الشاعر يعيد إنتاج ما تقدّمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، أو إنّهُ ينتقي منها صورة أو موقفاً درامياً، أو تعبيراً ذا قوّة رمزية"⁴.

من خلال ما تقدّم يتّضح لنا أنّ الشاعر المعاصر وصل إلى مرحلة يُعتبَرُ شعره فيها، عملاً تراكمياً، هو خلاصة ما عاشه وما تنقّف به، وما تراكم في ذاكرته الشعريّة وغير الشعريّة، فهو في عمليته الإبداعية يعيد فيما يشبه عملية رسكلة (مصطلح اقتصادي: إعادة الإنتاج وتكريره للاستفادة منه مرّة أخرى) يعيد إنتاج نصوص قد هضمها، وصارت جزءاً من ذاكرته، فيتلاقى مع تلك النصوص فينقضها أو يهدمها أو يعيد بناءها، أو يعارضها؛ هذا التفاعل هو لبّ نظرية التناص الذي

¹ عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشّعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمّان، الأردن، ط1، 1431هـ/2011م، ص، 189.

² عبد الحليم ريوقي، إبداع النصّ بين الوعي واللاوعي، مجلّة دراسات أدبية، الجزائر، ماي، 2008م/جمادى الأولى 1429هـ، ص، 99.

المرجع نفسه، ص، 100³

⁴ محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، إستراتيجية التناص، الدّار البيضاء / المغرب، بيروت/لبنان، ط3، 1992م

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

صار يُشكّل "مظهرًا من مظاهر إنتاج النصوص التي تتداخل وتتعاقد وتتعاقد، أو تتنافر حتى يتحقّق تفاعلها مع النصّ المدروس"¹.

إنّ القصيدة المعاصرة تعتمد على القارئ وعلى ثقافته بشكل كبير، إذ هناك من عرّف التّناس بأنّه " ملاحظة القارئ للعلاقات ما بين عمل أدبي وأعمال أخرى، سابقة أو لاحقة، وهو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية التي وحدها في الواقع تنتج الدلالة، أمّا القراءة السّطرية المشتركة بين النّصوص الأدبية، وغير الأدبية فإنّها لا تنتج غير المعنى"²، والمراد هنا أنّ اكتشاف التفاعلات والروابط بين عمل أدبي وأعمال أدبية أخرى، أو بين نصوص وأخرى هو ما يسعى إليه الباحث في التّناس، والنتائج المتوصل إليها من خلال دراسة تلك العلاقات هي التي تُحيل في النهاية إلى معرفة القيمة الفنية والأدبية للنصّ المدروس، وتُخلّص إلى الإحاطة بدلالاته، والأمر أشبه بإيجاد أجزاء لعبة مفكّكة ووضع كلّ قطعة في مكانها ويُحلّ اللغز. ونلاحظ في التعريف السابق للتّناس Intertextualiser تركيزًا على التّلقي، ذلك أنّ التّناس في إحدى تعريفاته هو "التّلقي عن طريق القارئ للعلاقة بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو تلتته"³.

لقد مكّنت نظرية التّناس من تفعيل دور القارئ في عملية التّلقي للمنتج، فقد أسهمت في خلق ذلك القارئ الفاعل، الذي لا يكتفي باكتشاف دلالات النصّ، بل يتعداها إلى مقاسمة الشاعر صلاحياته، فيعيد معه إنتاج النصّ وخلق دلالاته، وكلّما زادت ثقافة القارئ، واتّسعت مداركه، ونشاط ذاكرته زادت اكتشافاته للاشتباكات التي يقع فيها النصّ الذي بين يديه أو بين شفثيه مع نصوص سابقة، ووحده القارئ الذي لا ذاكرة له يقف أمام القصيدة عاجزًا عن اختراق طبقاتها، واستخراج دلالاتها Ses significations، في حين إنّ القارئ ذا الذاكرة والثّقافة الواسعة يستطيع أن يُحيل مصادر القصيدة إلى أصولها ويكتشفها، ويصل إلى التّناس، بل إنّّه يستطيع اكتشاف أمور عن النصّ لم تتبادر إلى الشاعر نفسه فيصبح بذلك مدعاة لدهشة الشاعر نفسه.

موسى رابعة، جماليات الأسلوب والتّلقي. دراسة تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ/2008م، ص109.

محصول سامية، التّناس: إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلّة دراسات أدبية، ع1، ص712

شرفي عبد الكريم، مفهوم التّناس من حوارية باحثين إلى أطراس جبرار جينات، مجلّة دراسات أدبية، ع2، ص27.

الفصل الأول : الخطاب الشعري المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

لقد بدأنا هذا الطرح بتسليط الضوء على قضية العناصر الفاعلة في عملية التناص ، ولا شك أنّ فاعليتها تتمثل أساسا في فتح آفاق الشاعر والمتلقي والنص على حدّ سواء ، وأردنا أن نركّز على فكرة أنّ التناص عامل جوهري في انفتاح النصّ ، ولكنّ السؤال المطروح هو: لماذا التناص؟ وقبله طرح سؤال آخر هاما هو: من توصل لهذه النظرية ؟ وكيف تبلور هذا المفهوم الحالي الذي يتفق على أنّ النصّ هو نتاج تفاعلات وتداخلات سابقة ولاحقة ؟.

بخصوص أوّل من توصل لهذا المصطلح ، يتفق الباحثون على أنّ الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" كانت أوّل من تنبّه إلى قضية التناص حين نظرت إلى النصّ على أنّه لوحة فيسيفسائية من الاقتباسات والتضمينات¹ ، لكنّ كون جوليا كريستيفا أوّل من تبلور على يديها المصطلح لا ينفي الإرهاصات السابقة التي مهّدت لها لتوليد هذا المصطلح ، فقد كانت البداية مع "الشكلانيين الروس" ، وقد وضّحه ميخائيل باختين من خلال كتابه 'فلسفة اللغة' ، فالنصّ عنده يدخل في حوارات مع نصوص أخرى² ، إنّ هذا الرّأي الذي جاء به ميخائيل باختين قد اعتمدته جوليا كريستيفا بعدما تفحصته من أعمال سابقة ، وقد استخلصت استنتاجها هذا ممّا أورده أستاذها باختين في دراسة حول دوستوفسكي و رابليه³ ، لتلي دراستها هذه بعمل تمثّل في نشر كتاب عن اللغة الشعرية وكان بعنوان 'ثورة اللغة الشعرية' ، وقد نشر سنة 1974م⁴ ، ومنذ تلك السّنة ظهر المفهوم مؤصلا له.

وبعد هذا قام رولان بارث Roland Barthes ، بالتطرّق لموضوع التناصية في دراسة له عن نظرية النصّ ليصبح المفهوم مقبولا ، مع حقّ المراجعة ، أي إنّ البداية الأولى كانت حوارية مع باختين ، بملاحظته للحوار الذي يخلقه تعدّد الأصوات داخل النصّ ، وتلك الأصوات كانت تعكس أفكارا وتوجّهات فكرية وفلسفية وسياسية .

ناصر جابر ، . التناص القرآني في الشعر العماني الحديث ، مجلة جامعة النّجاح للأبحاث العلوم الإنسانية، مج21، ع4، ص180¹
² حياة معاش ، التناص في تأثية ابن الخلوف رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم اشراف الدكتور ، محمد زغبنة . جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها . 1424هـ / 2003م . 1425هـ / 2004م ، ص11.

ينظر : نور الهدى لوشن ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها . التناص بين التراث والمعاصرة . ج15، ع26، ص1424هـ، ص120³
⁴ . نزار عبشي ، اشراف الدكتور ، محمد عيسى ، ومشاركة الدكتور راتب سكر ، التناص في شعر سليمان العيسى ، رسالة ماجستير ، جامعة البعث ، عتّان ، الأردن ، مكتبة الجامعة الأردنية ، 2004م ، 2005م ، ص19 .

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

يبقى أنّ السّؤال الأهم الذي تصبّ إجابته في مجال بحثنا ،هو: ما علاقة التناص بانفتاح النصّ؟ أو بالأحرى ، كيف أوصلت بحوث التناص إلى النصّ المفتوح أو المفتوح؟.

إنّ الإجابة على هذا السّؤال ترتبط هي الأخرى بالباحثة البلغارية جوليا كريستيفا، فقد استطاعت أن تتمرد على مقولة النيوين القائلة بانغلاق النصّ، وتعلن عن النصّ المفتوح ،إذ" كان تمردها واضحا منذ 1966م ،على النبوية لتفني مقولة النصّ المغلق ليكون بديلها النصّ المفتوح ، كما استبدلت مصطلح الحوارية بمصطلح التناص ،مّا أدّى بالنقاد والكتّاب إلى الاعتراف بها كرائدة من رواد منهج التناص"¹، رغم وجود اختلافات بخصوص هذا الأمر، إذ أنّا نجد رولان بارث يعترف لها بالفضل في الإتيان بالمفاهيم النظرية الأساسية لتعريف النصّ ،في حين إنّ غريماش يرى أنّها لم تأت بجديد لارتباط مفاهيمها بمفاهيم أستاذها باختين، حتى إنّها ترجمت كتابه 'شعرية دوستوفسكي'.

ولم تكن تلك النظرة إلى النصّ على أنّه منغلق عند النيوين وحدهم ،فقد رأى الشكلاونيون الروس نفس النظرة لا إلى النصّ فحسب، بل ،وإلى المنتج والعمل الأدبيين ،إذ رأوا أنّ"العمل الأدبي ينغلق على ذاته ، وأنّ له قوانينه الداخلية التي تتقطّع به عمّا سبقه أو عاصره من أعمال أدبية"².

هذه النظرة كانت تعزل النصّ عن كلّ المؤثرات التي دخلت في تكوينه ،وتجعله في منأى عن كلّ العلاقات التي يدخل فيها مع ما سبقه من أعمال ،إلا أنّ "السيمولوجيين ومعهم التفكيكيون ،يرون أنّ النصّ مفتوح على غيره من النصوص، ومتداخل فيها ،وكُل نصّ أدبي هو حالة انبثاق عمّا سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي"³، وما هذا إلا لأنّ إنتاج النصّ مُرتبط بالقراءات السابقة للشاعر ،ويمدّى قوّة ذاكرته واتّساع آفاقه ،وما يملكه من خلفيات ثقافية ،فكاتب النصّ لا بُدّ أن يستحضر ،ولو بعضا ممّا اختزنته ذاكرته أثناء عملية الكتابة .

1. حياة معاش ، التناص في نائية ابن الخلف . رسالة ماجستير في الأدب المغربي ، ص. 12.

2. حصّة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً . دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ط 1

1430هـ / 2009م ، ص ، 19 .

3. المرجع نفسه ، ص ، 19.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

إنّ كون الذاكرة الجماعية والفردية وعاءاً للأفكار والتجارب، يجعل النصّ، هو الآخر وعاءاً "لتجمّع العديد من النصوص، ولأنّ الكاتب في أصله قارئ ظلّ يمارس فعل القراءة، إذن يخترن في ذاكرته ما لا يُحصى من النصوص و الأفكار التي تدلّ على اتّساع آفاقه وخلفياته التاريخية والثقافية التي يستحضرها في كلّ قراءة، محاولاً تسخيرها في انفتاح الدلالة"¹.

وهكذا يكون مفهوم الانفتاح النصّي قد تبلور حديثاً، على يد الباحثين التفكيكيين والسيميولوجيين، لتنتج في النصّ الدلالات، وليُصبح بهذا لُحُوْث التّناسّ الدّور الأكبر في توجيه النّظر إلى انفتاح النّصوص، ذلك أنّ التّناسّ بسبب بحثه في العلاقات والتّداخلات والتّفاعلات بين النّصوص "يُحقّق عدّة إيجابيات أهمّها : انفتاح النصّ، وتعدّد دلالاته، وتجسيد قدرات الكاتب والقارئ على حدّ سواء في امتلاك خلفية ثقافية و تاريخية لا يُستهان بها"².

وقد استفاد الشّاعر العربي المعاصر من التّراث العربي و العالمي لِيُنتج نصّاً منفتح الدّلالات، متعدّد القراءات، ويظهر ذلك من خلال الأقنعة والرموز والأساطير المستعملة في النصوص الشعريّة الحديثة والمعاصرة، ليلج النصّ الشعري العربي المعاصر عوالم التّناسّ، و ليكون منفتحاً أيّما انفتاح على التّراث والحداثة والقديم والمعاصر، ويتناصّ مع نصوص وإبداعات سابقة أو موازية له، لذا فإنّ "التّناسّ يجعل النصّ الشعري مفتوحاً، ويرفض إغلاقه"³.

وفي ربطنا بين ما أنتجته الدّراسات الغربيّة الحديثة، وما يعرفه النصّ العربي من تحولات، نريد أن نشير أنّ النصّ الشعري العربي المعاصر، وقبله النصوص السابقة، لم يسلم أيّ منها من عملية التّفاعل الخلاق بينها وبين باقي الأجناس الأدبية وقد دُرست هذه التفاعلات تحت عدّة مُسمّيات، خاصّةً في المجال البلاغي، حيث نجد بحوثاً كثيرة حول التّضمن، والاقتباس، والسّرقات الأدبية، والمعارضة، والنّصّ

¹. بشير تاويرت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب التقدي المعاصر. دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النّظرية والتطبيقية. دمشق، سوريا، ط1 2008م، ص، 59.

المرجع نفسه، ص، 65².

رمضان الصّبّاغ، في نقد الشّعر العربي المعاصر. دراسة جمالية-، دار الوفاء، دط، الإسكندرية، مصر، 2002م، ص، 340.³

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

المعاصر أكثر من أيّ نصّ سابق قد توقّرت له الأسباب ليتداخل ، ويتفاعل و وينهل من نصوصٍ أُنتجت قبله.

لقد بدأ النصّ الشعري العربي المعاصر يستثمر الأفكار والعادات والثّقافات الإنسانية في بنائه، ثمّ إنّ فكرة ' الشعر ديوان العرب' لم تعد تقف مانعا أمام انفتاح النصّ، فرغم استحياء بعض النقاد من توظيف التنّاص، بقي آخرون لا يجدون بأسا في أن "ينفتح هذا الديوان على ضيوفٍ من بلاد شتّى"¹، وهذا يصلنا بما قلناه في مدخل الفصل الأول ، حول موقف البعض من انفتاح الشعراء على تقنيات غربية، موجودة في القصيدة الأجنبية كالأسطورة، والرّمز و توظيفهما في قصائد عربية، فالنصوص الشعرية لم تُعدّ وحدها هي المرجعية الوحيدة للنصّ، "فثمة مرجعيات شتّى سعى النصّ إلى الانفتاح عليها"²، فقد يفتح أدبيا أو تاريخيا أو دينيا ، ووسيلته في ذلك التنّاص ، فنجد من أمثلته في النصّ الواحد أشكالا وألوانا، من ذلك " التنّاص مع الشخصيات التراثية ، الذي يأتي تجسيدا لمفهوم أنّ النصوص لم تعد وحدها هي المادّة المرجعية للنصّ، بل أصبحت إحدى تلك المرجعيات، بوصفها أدوات إبداع واستجلاب الرؤية الفنيّة والانفتاح على التاريخ للتعبير بثيماته على الحاضر و /أو المقارنة بين زمنين"³، وهنا تكمن بعض الملامح الإيجابية للانفتاح، أهمّها :تعدّد المرجعيات، وفتح مجال المقارنة والموازنة بناءً على مُعطيات سابقة ومُتوقّرة، و بالتّالي إعطاء المصدقية للبحوث الأدبية من خلال الإشارة إلى المصادر التي يتناصّ معها النصّ و ينفّث عليها، أي ؛ توفير الأدلّة على وجود تفاعل أو تداخل بين نصّ وآخر.

وكون مصطلح التنّاص غريبا، حديثا ، لا ينفي وجود إرهاباتٍ ومصطلحاتٍ في النّقد العربي القديم ، تدور حول نفس المعنى ، وتقترب منه، منها، كما أسلفنا: الاقتباس، والتّضمين ، والسّرقات

1. ناصر جابر ، . التنّاص القرآني في الشعر العماني الحديث . مجلّة جامعة التّجّاح للأبحاث العلوم الإنسانية ، ص ، 182.

2. عصام حفظ الله حسين ، التنّاص التّراثي في الشعر العربي المعاصر . ص ، 151.

3. المرجع نفسه، ص ، 190.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

، وقد كان النقد العربي شديد الاهتمام بإيجاد روابط بين النصوص، فلا يعيش نصٌ منعزلاً، فالنص في اعتقاد النقد العربي القديم جهدٌ جماعي تمّ على يد شاعرٍ من الشعراء¹.

ولا يقتصر التنصص على النصوص الشعرية ، فكثيرةٌ هي الكتب العربية وغير العربية التي تداخلت فيها أفكار سابقين مع كتبٍ لاحقين ، و قد "كان التنصص شائعاً في الكتابات العربية القديمة، ففي خزانة الأدب للواقدي كثيرٌ من صغار الكتب النادرة"².

وكثيرةٌ هي الكتب البلاغية والنقدية التي أثارت مسألة السرقات الأدبية والشعرية، فعرفوا السرقات الأدبية بأنها "أن يأخذ الشخص كلام غيره وينسبه إلى نفسه، وقسموها أنواعاً ثلاثة: النسخ أو الانتحال؛ بأخذ اللفظ والمعنى معاً، والمسحُ أو الإغارة؛ بأخذ بعض اللفظ أو تغيير بعض النظم، والسلخ أو الإلمام؛ بأخذ المعنى وحده"³، أمّا السرقات الشعرية فاعتبروها باباً واسعاً، صعبٌ كشفه، إلا على الحاذق البصير، وبعضه يسهل حتى على الجاهل المغفل ، وقد أُلّف في هذا الباب عدد من الكتب منها "ما أَلّفه أبو الفضل طيفور (ت 280هـ) 'سرقات البحري من أبي تمام'، وابن المعتز 'سرقات الشعراء'، وابن كنانة (ت 207هـ) 'سرقات الكُميت من القرآن وغيره'، ومهلل بن يموت 'سرقات أبي نّواس'⁴.

وهذا لا يعني أنّ النقاد العرب اعتبروا الأخذ من المعاني والألفاظ الحسنة عيباً، فقد كتبوا في حسن الأخذ ، فهذا صاحب كتاب الصناعاتين ، أبو هلال العسكري، يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين في غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصعب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يُكسّوها ألفاظاً من تأليفهم، و يوردوها في غير حليتها الأولى، و يزيدها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بما ممّن سبق إليها"⁵.

¹. مصطفى ناصف ، النقد العربي . نحو نظرية ثانية . الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . دط، ذو القعدة 1420هـ، مارس 2000م . ص 225 ، 226.

². لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية . عربي، إنجليزي ، فرنسي، مكتبة لبنان للنشر ناشرون، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 2002م ، ص ، 64.

. محمد التنوخي ، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ط 2 ، بيروت ، لبنان ، ج 2 ، 1419هـ / 1999م ، ص ، 524 .³

المرجع نفسه، ص، 524 .⁴

. أبو هلال العسكري . كتاب الصناعاتين . بصيغة PDF⁵ المصطفى الإلكترونية الموقع : www.almustafa.com

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

لذلك، كان الشعر عند العرب، فعلا جماعيا، فصار ديوانهم، وصار هو تراث الجماعة ، والمعلوم أنّ " الجماعة في التراث أكبر من الفرد"¹، ولهذا فإنّ طواف الشاعر حول النصوص ، أو الكثرة من النصوص ، إمّا بحفظها ، أو بروايتها ، أو باستحضارها في نصّه الشعري هو "بمنزلة إلقاء السلام على كلّ نصّ ، وعلى كلّ إنسانٍ ، فالنصوص يحيي بعضها بعضاً . إنّها تسلمّ و تزُدّ السلام ، النصوص لا تعيش منفردة معزولة ، ولا تجد نفسها ما دامت معزولة ، ولا بُدّ للنصّ أن يجتمع إلى نصّ آخر ، ولا بُدّ له أن يستغني عن بعض ملامحه في سبيل التوثق والانتماء، وصحة الحياة "². أي إنّ النصّ يحيا كما الإنسان ، في ظلّ الجماعة ، يحفظ لما مرّ أصالته ، ويُحييه، ويُحييه ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وكما يخلد الإنسان بذكره، يخلد النصّ بذكره ، و هو كما الإنسان ، مهما تغرّب تبقى ملامحه دالة على أصوله ، وعلى انتمائه الأوّل .

وقد عرف الشاعر العربي القديم أنّ ما تملكه من قدرة على التعبير أو القول هو مقدرة مشتركة بينه وبين من سبقه في قول الشعر ، أو حتى المعاني غير المنظومة شعرا ، فهذا كعب بن زهير * ، يشير إلى هذا فيقول :

ما أرانا نقول إلا رجيعا أو مُعادا من قولنا مكرورا³

فشاعرنا قد تنبّه إلى حقيقة أنّ ما يقوله قد تكرر عنده ، كما تكرر عند من سبقوه ف "المعاني قد تكون مشتركة وعامة ويقصدها كلّ الناس بدون تمييز ، وقد توصّل النقاد المدققون أمثال الآمدي، والقاضي الجرجاني إلى المبادئ الآتية:

1. لا سرقة في المعنى العام ، ولا في الخاصّ الذي أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه .

1 . عبد الفتّاح لاشين، البدیع فی ضوء أساليب القرآن ، دار الفكر العربي ، دط . القاهرة، مصر ، 1419هـ / 1999م ، ص، 227 .
المصدر نفسه، ص ، 227²

* هو كعب بن زهير بن أبي سلمى أحد الشعراء المخضرمين و أحد شعراء النبي صلى الله عليه وسلم ، صاحب قصيدة البردة ، التي مطلعها :
" بانّت سعاد فقلبي اليوم متبول "

ديوان كعب بن زهير تقديم وشرح وتعليق أحمد الفاضل دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط3 ، 2003م ، ص، 21³

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

2. لا سرقة في الألفاظ العامة المتداولة ¹.

وكونُ المعاني مُشتركة ، والتراث مشتركاً ، ولأنّ الشعر فعلٌ جماعي ، فقد وجب على الشاعر الإفادة من تراث الجماعة الشعري والتثري، سعيًا منه لتخصيب ذاكرته بروافدٍ جديدةٍ تكون لقصيدته معينا آخر يستقي منه، ولهذا "اهتمّ نقدنا القديم بتكوين الذاكرة الشعريّة ، لدى كلّ من المُنشئ والنّاقد ، فابن طباطبا يرى أن على الشاعر أن يُديم النّظر في الأشعار ليُلصق معانيها بفهمه ، وترسّخ أصولها في قلبه ، وتصير موادّ لطبعه ، ويدوب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر ، أدّى إليه نتائج ما استفاده ممّا نظر فيه من تلك الأشعار" ² ، ويحيلنا الدكتور مصطفى السعدني في كتابه : 'التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات' إلى ثلاث حقائِق تتعلّق ببناء الذاكرة الشعريّة ، من خلال الإطلاع على التّراث الشعري ، الأولى: أنّ الذاكرة الشعريّة وعاء يمتلئ بقيم التّراث المتعدّدة، الثانية: أنّ تنمية وعي الشاعر بالماضي لا يُغفل إدراكه للحاضر ، فالإبداع ليس تذكُّراً، وإمّا هو حساسية خاصّة للتعامل مع الذاكرة في ظلّ مناخ إنساني جديد، والحقيقة الثالثة : هي أنّ " الحساسية الخاصّة اتّجاه التّراث لا يمتلكها إلا الشعر الموهوب ، فمعيشة الشاعر للماضي أو محاكاته للقلب المتقدّم ، لا يعني غير معيشة التّاريخ برؤيته دون فصلٍ للعناصر الفاعلة من غيرها ، وهو إن لم يُركّز نشاطه النوعي، زمانيته ، أمات الماضي والحاضر معا " ³ .

بهذا نخلص إلى أنّ تناصّ الشعر أو تضميناته ، أو سرقاته ، أو أيّا كانت التسمية ، ما هي إلا انعكاسات للذاكرة ، ولما تتقفّ به الشاعر على نصّه ، وأنّه من غير الممكن منع حدوث انفتاحٍ عليها ، فقط لأنّها من الماضي ، بل على العكس ، حتى لو كان النصّ بناءً عامّاً خيالياً لا بُدّ أن تكون موادّه ممّا عرفه الشاعر من مسميات في ماضيه.

كان الخطاب الشعري وما يزالُ مثارَ جدلٍ حول الكثير من القضايا، واعتُبر الخطاب العربيّ المعاصر أكثر النصوص عُرضَةً لتلك المجادلات، خصوصاً، في خضمّ النزاع الدائم بين القديم والجديد، أو بين الحداثة والتقليد، أو بين الانفتاح والانغلاق ، باعتبارهما ظاهرتين أوصلت إليهما التّغيّرات الطّائرة على

. عبد الفتّاح لاشين ، البديع في ضوء أساليب القرآن . ص ، 228¹

. مصطفى السعدني . التناصّ الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأة المعارف للنشر والتوزيع دط ، الإسكندرية ، مصر²

1991م ، ص ، 67 .

. مصطفى السعدني ، التناصّ الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ، ص . 69³

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

النَّصَّ الشَّعْرِيَّ، حيث وقفنا في هذه الثنائية على السؤال الذي كان أول ما تبادر إلى أذهاننا وهو " هل الخطاب الشعري المعاصر منفتح؟"، وحاولنا من خلاله أن نظهر كيف استفاد النص من انفتاحه من تداخل الأجناس ونظرية التناس (التناس النصي) ، و كيف اتخذ الرمز و الأسطورة والأقنعة والشخصيات التراثية كوسائل للانفتاح المزدوج أو المتعدد على الماضي والحاضر والحداثي والتراثي و الخيالي والواقعي، معتمدين على المنهج الأسلوبي في تقصي البنيات الجمالية المهيمنة على خطابه الشعري ضمن ثنائية الانفتاح والانغلاق، و ذلك إيماناً منّا بمدى فعاليتها في إيجاد سُبُل ووسائل وكيفيات النظر إلى النَّصِّ الشعري العربي المعاصر، ومحاولة فهمه و تفسيره و تذوُّق جماليته، و عبر مراحل تتبّعنا ذاك، طُرحت منّا و علينا أسئلة كثيرة، سعينا للإجابة عنها، ومن بين تلك الأسئلة:

✓ هل النَّصَّ الشعري العربي المعاصر منفتح؟.

✓ إن كانت الإجابة بنعم، فما هي أسباب ومعالج وآليات الانفتاح في النَّصِّ الشعري العربي المعاصر؟.

✓ هل الشاعر تميم البرغوثي منفتح في نصوصه؟.

✓ إن كانت الإجابة بنعم، فما الذي أهل نصوصه للانفتاح؟.

✓ كيف يمكننا إثبات أو نفي الانفتاح في نصوص الشاعر تميم البرغوثي؟ .

ونحن نريد بالنَّصَّ المنفتح ذاك الذي يفتح في دلالاته كما يفتح على مختلف النصوص والأحداث، وفي كتابه "الدلالة المرئية" قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، يطرح الدكتور علي جعفر العلاق السؤال الآتي: "النَّصُّ، هل هو مغلقٌ حقاً؟"¹ ، وهو السؤال الذي طرحناه على أنفسنا، وفي سعينا للإجابة عنه وجدنا أنّ "النَّصَّ المفتوح ليس سمة ملازمة للنصوص المعاصرة، وإنما يجده القارئ في النصوص الثريّة التي تبتُّ في غير اتّجاه، وتومئ أكثر ممّا تقول، وتحتوي بُنيّتها على غير طبقة، لكلٍ منها لسانٌ خاصٌّ بها، ينوب عنها في الكلام ضمن الزّمن و الطُّروف التي نشأت من خلالها هذه الطبقة، ولذلك يمدّ النَّصُّ ألسنته، ويستنطق الغياب ، ويحاور ما سكت عنه"².

¹.علي جعفر العلاق الدلالة المرئية. قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، (ط1). عمّان، الأردن. 2002م، ص، 51 .

².خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب (ط1) دمشق، سوريا، 2010م ، ص 4.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

وهو جوابٌ أقنعنا إلى حدٍّ بعيدٍ ، غير أنّ التعميم في قوله : "يجده في النصوص الثريّة " ينبغي أن تكون فيه إعادةً نظر ، فنحن نجد نصوصاً كثيرةً ثريّةً غير أنّها لا تملك سمة الانفتاح ، على العكس يزيدنا ثراؤها الموحّي ، غموضاً وانغلاقاً ، والشاعر من خلال قصيدته التي تعتبر عملاً فنياً ، يجسّد لحظةً فرديةً خاصةً ، وهي في أوج توترها وغناها ، تتصل على رغم تفردها ، بتيار من اللحظات الفردية المتراكمة الأخرى¹ .

والمعنى أنّ الشاعر مهما تفرّدت تجربته إلا أنّها تنتهي في الأخير إلى كونها تجربةً إنسانيةً ، عاشها شخصٌ ما قبله ، أو في نفس الفترة الزمنية التي يعيشها ، قد تختلف في تفاصيلها والأشخاص الذين زامنوها ، والمحيط الذي بُعثت فيه هذه التجربة ، لكنّها بالنهاية متّصلةٌ بتجارب فرديةٍ وجماعيةٍ أخرى .

والنصّ الشعري ما هو إلا صفحةٌ عاكسةٌ لهذه التجارب ، ولما يندرج فيها من سياقاتٍ ثقافيةٍ وشعريةٍ ، باعتبار أنّ الشاعر الفدّ يسعى دائماً للإطلاع على النتاج الشعري الذي سبقه والذي يتزامن معه ، و"كثافة النصّ الشعري لا تمنعه من الانفتاح على الآخر والاعتناء به ، ولا تحول دون اندراجه في سياقٍ ثقافي وشعري يزيد عمقا ويزداد به سعة وإثارة"² ، أي إنّ النص يصير أكثر ثراءً بارتباطه بنصوص أخرى تغني حيويته ونسيجه وبنيتة .

ب. الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق : Ouverture et fermeture

إنّ النصّ الشعري لم يبق محصّناً ، أو معزولاً ، عن ذلك النسيم الذي يهبّ عليه من النصوص الأخرى ، ولم يعد ينظر لعلاقاته وتشابهاها كما كان ينظر إليها الناقد العربي القديم ، على أنّها سرقات ، بل تمت دراستها في إطار التناص ، أو تفاعل النصوص فيما بينها ، وقد نظرت الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" إلى النص : " أنه لوحة فسيفسائية من الاقتباسات والتضمينات"³ ، هذه الدراسة تمّ الالتفات إليها بعد الملاحظة المتكررة لوجود علاقات بين النصوص ، على اختلاف مشاربها ، بفعل التأثير والتأثير المتبادل بين الآداب ، وحركة الترجمة ، باعتبارها مستوى من مستويات تفاعل الشاعر

الحديث مع عصره ، وحواره الحيّ والخلاق مع الآخر : ثقافة وإبداعاً وانشغالا ، أو أحياناً ما يسمى

1 . علي جعفر العلاق ، الدلالة المرئية ، ص ، 51.

2 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3 . ناصر جابر ، التناص القرآني في الشعر العماني الحديث ، مجلة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية ، مج 21 ، ع 4 ، ص ، 180.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

بالمثاقفة^(1*) ، هذا من جهة ، ومن جهةٍ أخرى ، يستدعي انفتاح النص الشعري العربي المعاصر على النصوص الميثولوجية والدينية والتاريخية والشعرية، وجود قارئٍ على قدرٍ كبيرٍ من المعرفة والثقافة ، وبالتالي، فإنّ قراءة النصّ ستنحصر على الفئة المثقفة، بل وعلى نخبة النخبة، أي إنّ الانفتاح هو انغلاقٌ في الآن نفسه، إذ لا يصل النصّ إلى أولئك القراء ذوي الثقافة المحدودة. فهل سيظلّ الانغلاق ملاحقاً للانفتاح؟، وهل سيحول هذا دون انتشار النصّ وذيوعه؟، هي أسئلة حاولنا الإجابة عنها في البداية، وضمن ثنايا البحث، تجدر الإشارة هنا إلى أنّ النصوص الشعرية العربية المعاصرة، قد اكتسبت، على غرار الحديثة سمة البساطة، من حيث اللغة، التي عدت في غالب الأحيان سهلة وبسيطة، إذن الانفتاح يلازمه الانغلاق والغموض، ذلك أنّ النصّ ما دام مفتوحاً تبقى عملية السعي نحو فهمه متوقّفة على القراءة والتأويل، وبذلك يكون "الغموض سمة ملازمة للنصّ المفتوح"¹ ، ثمّ إنّهما (الغموض والانغلاق) ظاهرة قديمة في الشعر العربي، بل هي في الشعر عامّة، لها أسبابها وجمالياتها، ولا يخفى على دارسي الأدب مثال أبي تمام، الشاعر العباسي الذي يظهر أنّه قد وعى وظيفة الغموض^(2*) في الشعر حين أجاب سائله : " يا أبا تمام ، لم لا تقول من الشعر ما يُعرف ؟ ، فقال : وأنت ، لم لا تفهم من الشعر ما يقال ؟"² ، ولهذا المذهب أتباعه، حيث نجد أبا إسحاق الصّابي^(3*) يرى في غموض الشعر قيمةً أساسية تميّزه عن النثر، لأنّ " الترسّل ما وضع معناه وأعطاك سماعه في أوّل وهلة ما تضمّنته ألفاظه، وأفخر الشعراء ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه "³،

(1*) يعود المصطلح إلى سنة 1880م ، من قبل إنثروبولوجيين أمريكيين، ونعني به ظاهرة تأثير وتأثر الثقافات البشرية ببعضها البعض. بفعل اتصال واقع بينها أيا كانت طبيعته أو مدّته .

1 . خليل الموسى ، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب (ط1) دمشق، سوريا، 2010م ، ص 5.
(2*) ويقول الدكتور علي ملاحي : " ولكننا لا نتصور الغموض إلى حد الالتباس في الدلالة كلياً... ولا يمكن مجازة أبي تمام في رده على من سأله لماذا لا تقول ما يفهم ، فقال ولماذا لا تفهمون ما يقال ، لأن أسباب الوضوح يمتلكها النص في تواتره وبنية علاقاته " ، ينظر علي ملاحي ، خاصية وضوح الأثر الأدبي من المفهوم البلاغي إلى المفهوم الدلالي ، مجلة اللغة والأدب ، المجلد 5، ع2، ص، تاريخ النشر 1996/6/10 ، ص 37.

2. أبو بكر الصولي ، أخبار أبي تمام .. المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر . دط ، بيروت ، لبنان . دت . ص 72 .
(3*) : أبو إسحاق الصّابي (ت384هـ) نابغة جيله، عرف أسلافه بصناعة الطّب ، ومال هو للأدب ، كان صليبا في دين الصّابغة ، عرض عليه عزّ الدّولة الوزارة إن أسلم فامتنع ، كان يحفظ القرآن ويشترك المسلمون في صوم رمضان ، أحبه الصّاحب بن عباد فكان يتعهده بالمنح على بعد الدّار .

3 . ابن الحديد بالفجالة ، الفلك الدائر على المثل السائر، ملحق بكتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير . دار تحفة، دط ، القاهرة ، مصر، دت ج4 ، ص 303.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

والشعر الجيد عند كثير من نقادنا القدامى ، ما صَعَّبَ الإمساك بالمعنى فيه ، الذي لا يكون أحادي المعنى وإنما تختلف أوجه تلقيه، يفهمه متلقيه الأول فهما يختلف عن الثاني والثالث ، لكنه في آخر المطاف فهم صحيح بحسب كل واحد منهم "فكل قارئ يستطيع تفسيره تفسيراً خاصاً به، ومختلفاً عن غيره ولكنه يظل صحيحاً في آن"¹، ومن هؤلاء النقاد القدامى نذكر على سبيل المثال عبد القاهر الجرجاني صاحب "دلائل الإعجاز"، إذ يورد لنا رأياً هاماً بهذا الخصوص، ويوضح لنا أنّ أعمال الفكر لفهم الشعر أمر يولد متعة ولذة جديدة في التلقي، فبيل الشيء بعد تعب و أعمال فكر و كدّ ليس كئيله بسهولة وبُسر، يقول عبد القاهر الجرجاني : "و إنّك لتتعب في الشيء نفسك، وتكدّ فيه فكرك ، وتجهّد فيه كلّ جهدك ، حتّى إذا قلت قد قُلتُهُ علماً، وأحكمتُهُ فهماً، كنت بالذي لا يزال يتراءى لك فيه من شُبّهة ، ويعرضُ فيه من شكّ ... وإنّك لتنظر في البيت دهراً طويلاً وتفسره ، ولا ترى أنّ فيه شيئاً لم تعلمه ، ثمّ يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته"².

وهذا ما سمّاه الباحث بسّام قطّوس بتمنّع النصّ الذي يؤدّي إلى متعة القارئ التي يخلقها التنوّع والتعدّد "فقدرة النصّ على التلّون وعلى انفتاح القراءة، تجعل منه سبباً للتلقي الممتع أو لإمتاع المتلقي ، الذي يشعر في النهاية أنّه استطاع أن يحصل على معنى للنصّ بعد اشتياقٍ نحوه"³ ، وبالتالي فالنص الذي يفتح أبواباً شتى لقراءه، يجعلهم منفتحين على الماضي والحاضر وحتى عالم الغيب والمستقبل، كما يتخيّله الشاعر، هو نفسه النصّ الذي يشبه المدن المحصّنة والألغاز والأسرار وكما أنّ المدن الحصينة تغلق أبوابها أمام الغزاة، فإنّ النصّ يخلق حدوده، وعلى القارئ الجادّ أن يبحث عن الثغرة والمفاتيح، وأن يكون النصّ لغزاً وسراً أمرٌ يجعل القارئ أشبه ما يكون ببَحّارٍ يَطوّر أدواته لاصطياد ثروات البحار والمحيطات، وقد تناول هذه القضية عدد من الدارسين العرب المعاصرين ، من بينهم شكري محمّد عياد ، الذي أعاد الانغلاق إلى أسباب ثلاثة هي⁴:

1 . أحمد سليم غانم ، تداول المعاني بين الشعراء . المركز الثقافي العربي ط 1 . الدار البيضاء /المغرب ، بيروت/لبنان ، 2006م ص ، 66.

2 . عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق :أبو فهر محمود محمّد شاكر، دلائل الإعجاز ، مطبعة المدني . المؤسسة السعودية بمصر ، ط3 ، القاهرة ، مصر . 1413هـ . 1992م ، ص ، 551.

3 . أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء، ص. 66.

4 . خليل موسى ،آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر . ص ، 138.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

1. ثقافة الشاعر المعاصر /2. التركيز الشديد، أي تركيز عدّة معانٍ في كلمة أو عبارة. /3- التجريد
ثم إنّ الشاعر المعاصر في كثير من الأحيان كان يلجأ إلى الغموض حذرا من السلطة، من أمثال بدر
شاعر السيّاب، الشاعر العراقي الذي نظم قصيدته الغامضة "تعتيم"، رامزا فيها بالظلام للسلطة،
وبالتّمور إلى عملائها ، وهو يخاف النّور الذي يهدي إليه التّمور المفترسة، يقول فيها :

كم ذاد بالنّار، من أسدٍ ضاري

وكم أخاف التّمور

إنسانُ تلك العصور بالنّور والنّارِ

فأطفئي مصباحنا أطفئيه ولنطفئ التّنور¹

غير أنّ الخوف من السلطة ليس وحده ضمن العوامل التي تدفع بالشاعر إلى جعل نصّه مغلقا
وغامضا، فكثيرون هم الشعراء الذين تحدّوا السلطة وأعربوا عمّا يجيش في خواطرهم، حتى إنّ الكثيرين
منهم عارضوها علانية، ووصل بهم الأمر إلى هجائها علنا، وتاريخ الشعر العربي يشهد على الكثير
من هؤلاء الشعراء، ولا تزال نصوصهم شاهدة هي الأخرى على ثورتهم، ومنهم على سبيل المثال لا
الحصر، أبو الطيّب المتنبي، "الذي كان ظاهرة من ظواهر الطّموح والتّمرد والجموح"². فهو مثلا يقول:

وإنّما النّاس بالملوك وما تُفلح عُربٌ ملوكها عجمٌ

بكلّ أرضٍ وطئتُها أممٌ تُرعى بعبدٍ كأثما غنم³

وقوله: أرانبُ غيرَ أتهم ملوكٌ مفتحة عيوتهم نيام⁴

لهذا نقول إنّ الغموض له أسباب أخرى، قد يتعلّق بعضها بالسّعي إلى الإبداع المختلف، و"ربما جنحت
السليقة الإبداعية للشاعر نحو نوع متميّز من الغموض كما هو الحال عند أبي تمام"⁵، حيث استعمال ألفاظ

1. يوسف عطا الطريفي، بدر شاعر السياب حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن. 2008م، ص، 348.

2. عبد العزيز الدسوقي، في عالم المتنبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، بيروت، لبنان، ط1408، 2هـ، 1988م، ص، 61.

3. ديوان المتنبي. دار الجليل، القاهرة/مصر، بيروت/لبنان، تونس/تونس، دط، 2005م. 1426هـ ص، 93.

4. المرجع نفسه، ص، 101.

5. محمّد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية. 200 م، ص، 69.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

مستغلقة لتوليد المعاني. وقد تعود أسباب الغموض إلى قصور في القارئ نفسه، وعجز منه عن مواكبة تطوّر القصيدة، وهذا لبُّ ما ذهب إليه أبو تمام في إجابته على سائله " لم لا تقول من الشّعر ما يُعرف؟"، التي سبق وأشرنا إليها، عندما ألحنا إلى تفتّنه إلى أهمية إبقاء المعنى غامضاً.

أمّا انغلاق النص من النّاحية الفنّية، فله تجلياته التي "يجمع بينها تعدّد الدّلالة واختلاف لغة العصر، فالقرن العشرون قرن الحضارة والتعقيد، والغموض لا يقتصر فيه على القصيدة وحدها"¹، فهذا شاعر القضية الفلسطينية، محمود درويش، يتحوّل بعد السبعينات إلى هذا الاتجاه، فالظاهرة إذن " لم تقتصر على شعراء الغموض وحدهم، ولكنها تجاوزتهم إلى بعض شعراء البساطة والوضوح"². و بالعودة إلى محمود درويش نورد مثلاً، قصيدته "طوبى لشعرٍ لم يصل" يقول:

طُوبَى لِشَيْءٍ غَامِضٍ

طُوبَى لِشَيْءٍ لَمْ يَصِلْ

فَكُؤا طَلاسمه ومزقهم

فأرختُ البداية من خطاهم و انتميتُ إلى رؤاهم

آه ... يا أشياء كوني مُبْهَمَةً³.

من جهة أخرى ، تحوّل النصّ الشعريّ من فضاء ساكن محدّد البدايات والنهايات، إلى نصّ مفتوح في بداياته ونهاياته، لتتحوّل بذلك هندسة النصّ من هندسة منغلقة على ذاتها "نظام الشّطرين"، أي نصّ ذو أفق محدود معروفٍ سلفاً، من الشاعر والمتلقي على حدّ سواء، محدّد الوزن والقافية الموحّدة، بإيقاعات متوارثة وقانون مألوف، إلى نصّ مفتوح على الحدود، كالسيل الجارف، لا قدرة للقارئ على توقّع نهايته، ولا للشاعر القدرة على التحكم تحكماً كلياً في مسيرة إيقاعاته ودلالاته.

يبقى أن نقول إنّ مسألة الانغلاق يقتضيها تعدّد القراءات، وإنّ الانغلاق و الغموض مسألة نسبية فليس ما يتعدّد على قارئ فهمه، يتعذر على غيره أيضاً، وإنّما قد يوضح لذا ما يغمض على ذاك .

¹ . خليل الموسى ،آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص.140.

² . المرجع نفسه، 143.

³ . ديوان محمود درويش، دار العودة ط11 ، بيروت ، لبنان 1984 م ، ص، 508 .

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

والغموض وسيلة قد يستخدمها الشاعر استخداماً فنياً في التصوير، لذا تُوشَّح الصورة بنوعٍ منه، وهذا الغموض ليس مجرد نتيجة للعبث بالعلاقات المنطقية بين عناصر الوجود فحسب، وإنما هو أيضاً، وسيلة يستخدمها الشاعر عن وعي لتقوية الجانب الإيحائي في الصورة، وبخاصة إذا كانت هذه الصورة توحى بتلك الأبعاد الخفية المستترة من تجربة الشاعر"¹ ، أي أنّ عملية توظيف الغموض في الشعر المعاصر عملية واعية، لها أبعادها المتعلقة بالشاعر والمتلقي على حدٍ سواء، وربما كان الانفتاح لصالح الانغلاق، والعكس صحيح، لأنّ النَّصَّ إذا ما انفتح تعددت دلالاته، وأدخل القارئ في علاقة معه، لا تلبث أن تُحرِّك انفعالاته وتدفعه لا للانفعال فحسب، وإنما أيضاً للتفاعل والبحث داخل أغوار نفسه عمّا يحركها، ولعلّ هذا ما دفع الشعراء إلى الاستنجاد بالموسيقى، فهي محرّكة للنفس، وهذه الحركة التي تخلّقها الموسيقى تترك في نفس القارئ حركةً مماثلة تشدّه إلى أغوار النَّفس الإنسانية، حيث الاضطراب والهدوء، والاختلاج والثوب، والتأثر والاسترخاء، فهي تتمثّل في النَّفس بجماليات التّقابل والتّعارض، والانغلاق والانفتاح، إلى أن تحطّ رحالها في عالم منسجم الألوان والأنغام"²، وهكذا تساعد التناقضات التي تخلّقها الموسيقى في فتح عالم الشاعر على عالم المتلقي، وبالتالي، خلق مساحةٍ للتلاقي، ولو خيالياً، وهذا العالم الذي سيتولّد عن هذه التجربة، سيُعم بالتأكيد بغربةٍ للشاعر دورٌ كبيرٌ في افتعالها، فهو يوظّف "الغموض المشعّ فنياً بالجوانب المستترة في رؤيته، يرتبط في بعض الجوانب بفكرة مشاركة القارئ في عملية الاكتشاف والإبداع"³، فالشاعر من خلال هذه العملية يدفع بالمتلقي إلى التمتع بمشاركته في اكتشاف خبايا النَّصِّ، ومنع حدوث ملل لديه "لأن ظاهرة الغموض تتوضح من خلالها المفاتيح للدخول إلى أبراج النص المقروء"⁴، ومن علامات الغموض التي تخلّق في النَّصِّ جماليةً وحسناً: المفاجأة الشعريّة، باعتبارها حيلة الشاعر في كثير من الأحيان، حيث يفتح من خلالها باباً على الحلم أو الصوفية، مستخدماً المماثلة في ذلك ، تحصيلنا لنصّه من جهة ، وترغيباً فيه من جهة أخرى.

¹. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة . مكتبة ابن سينا ، ط4، القاهرة، مصر . 1423هـ . 2002م ص ، 82 .

². خليل موسى ، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص158.

³. المرجع نفسه ، ص.83.

⁴. علي ملاحي ،خاصية وضوح الأثر الأدبي من المفهوم البلاغي إلى المفهوم الدلالي ، ص ، 37.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

وبهذا يسمح للنصّ بالتحرُّك في فضاء أوسع، يخرج به من المتشابه إلى المختلف، ومن السائد إلى المجهول، وإذا كانت "بلاغة الوضوح تسعى إلى توحيد الأذواق ضمن جماليات مرسومة سلفاً، فإنّ بلاغة الغموض تسعى إلى تعدّد الأذواق، واختلاف الفهم، واستقلال شخصية المتلقي عن شخصية الشاعر، وانفصاله عنه، وحرية حركته في البحث عن الدلالات الهاربة والمختفية وراء الدلالات الظاهرة في الرمز، والأسطورة، وسواهما، ما يمنح القصيدة غموضاً شقافاً، ودلالاتٍ عدّة، وينقلها إلى ماضٍ سحيق للتعبير عن تجربة شعرية معاصرة"¹، وهذا ما يؤكده الدكتور علي ملاحي في قوله: "أنّ الوضوح هو أبلغ، إنه الوجدان الذي يجعل النصّ يمتلكنا والموقف الذي يغرينا..، وهو فك سلسلة الرموز والإشارات التي تتشابك سياقياً متميزة في نهاية المطاف عن بقية الرموز الأخرى، وذلك سرّ وضوحها وتميزها"²، وفي الوقت نفسه، تخلق الحرّية جماليات للنصّ المفتوح، عبر انتشار دلالاته، وفتح آفاقه بفتح حرية الحركة التي سبق وأنتجتها الموسيقى، وكنتيجة نخرج بها من هذا، أنّ النصّ المفتوح يلازمه الغموض، وما يولّده هو الإيجاء والإيماء المنبث في ثناياه، وانغلاق سمة النصّ الكتابية لا يعني انغلاقه بصفة كاملة، فله ما يفسّره، لأنّ للنصّ خلفيات كثيرة، والبحث عنها يحلّ مشكل الغموض، إذن "فالنصّ الشعري ليس عالماً مغلقاً على نفسه، وإنّما هو امتدادات عميقة داخل سياقاته المحيطة به، ومؤخراً تحوّل النصّ الشعري إلى عالم مفتوح على عوالم جديدة"³، هذا الانفتاح له أسبابه ومعالمه وآلياته، منها:

1. آليات الانفتاح في خطاب تميم البرغوثي الشعري:

1. : الانفتاح على الحدث التاريخي **événement historique** : إنّ التاريخ حاضرٌ في قصائد الشاعر تميم البرغوثي بنسبة كبيرة، باعتباره مرآة الذاكرة الجماعية، وحميها، ومُسندها، لذلك كلّما واجه الشاعر تميم البرغوثي حالة شعرية تحتاج إلى دليل، حضره التاريخ لئسّنده، واستحضار ما هو تاريخي، لا يعني أبداً الغوص دائماً في صفحات التاريخ للبحث عن الشخصيات والأحداث لتوظيفها في نصّه، بل إنّها تأتيه وفوداً وأفراداً تبعاً: فالقدسُ تقبل من أتائها كافراً أو مؤمناً

أمُرر بها واقراً شواهدا بكلّ لغات أهل الأرض

فيها الرّنج والإفرنج و القفجاق والصّقلاب والبشناق

¹. خليل الموسى ،آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص.159.

². علي ملاحي ،خاصية وضوح الأثر الأدبي من المفهوم البلاغي إلى المفهوم الدلالي ، ، ص ، 39.

³... حياة معاش،التناص في تأثية ابن الخلوف ،،ص.7.

الفصل الأول : الخطاب الشعري المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

والتَّارُ والأَتْرَاكُ أهلُ اللَّهِ والهُلَاكُ والفقراءُ والمَلَاكُ والفُجَّارُ والنَّسَاكُ

فيها كُلٌّ من وطئِ الثَّرى¹

بل إنّ التّاريخ يحضّره شخصياً، فيتجسّد له، ويُجاوره، وهذه إحدى أهمّ خصائص القصيدة المعاصرة، التّجسيد، أي تجسيد ما هو معنوي، وتشخيصه، فهذا التّاريخ يتجسّد للشاعر ويُجاوره، وليس الشاعر الذي يلتفت للتّاريخ بل التّاريخ من يفعل ذلك :

وتلقت التّاريخ لي متبسّماً ،

أظننت أنّ عينك سوف تُخطئهم وتُبصر غيرهم

هاهم أمامك ،متنّ نصّ أنت حاشيةٌ عليه وهامشٌ

أحسبت أنّ زيارةً ستُريح عن وجه المدينة يا بُني

حجاب واقعها السّميك

لكي ترى فيها هواك²

إنّ الشاعر في هذه الصورة الواقعية للقدس، والتي أظهر فيها مختلف شرائح المجتمع، خاصة الشخصيات الاحتلالية، مثل: (بائع الخضرة، والمتدين اليهودي، والشرطي، والمستوطن، وحامل الرشاش، والسائحون الفرنجة، والجنود المحتلين)، يقابلها شخصيات إسلامية جاءت بيت المقدس للصلاة في المسجد الأقصى، فمنعت من الوصول إليه، فصلى الناس على الشارع على الأسفلت). "ويظهر الشاعر هنا صورة أخرى في مواجهة الصورة البشرية المتحرّكة، وهي صورة مادية تتمثل بصورة القدس بأسوارها التي تنبعث منها رائحة الريحان الزّكية، وصورة مادية أخرى، هي للمتاريس التي أقامها الاحتلال، حتى يتمترس خلفها جنوده من أجل قنص أبناء القدس، وقد مثلت الصورة البشرية المتحرّكة وصورة المتاريس، الواقع الذي طرأ على مدينة القدس من جراء التواجد الاحتلالي اليهودي، ولكن حاول الشاعر أن يستنهض صورة من التراث الأصيل لمدينة القدس، تمثل بصورة أسوارها التي

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 11.

² . المصدر نفسه ، ص ، 8 .

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

تنبعث منها رائحة الحضارة التاريخية القديمة، وهي رغم قدمها وعمقها في التاريخ، إلا أن رائحة الريحان العتيقة الزكية مازالت تعطر أجواء المدينة، وتذكر بأصالة هذه المدينة وقديسيها، وبجذورها الطاهرة التي يجب أن تعود إليها¹. وكما أنّ تلك الأجناس (الزنج، الإفرنج، الففجاق، الصقلاب، البشناق...) تحيل إلى أحداث وعصور، لكلّ منها أهلها وأماراتها ومصائبها وإنجازاتها، فكذلك سكّان المدينة، وزائروها، ووجه المدينة هو الآخر، وواقعها الذي وصفه الشاعر بأنّه سميك، كلّها تحيل إلى أحداث تاريخية حدثت في الماضي القريب أو البعيد أو لا تزال تحدث. لذلك فالشخصيات التاريخية تتعدّد بتعدّد الأحداث والمدن والأزمنة، وعليه فالحدث لا يرد دائما بصفة مباشرة، وإنّما قد يرد بورود الأشخاص الذين مرّوا عليها، أو النباتات أو الحيوانات أو حتّى الجماد الذي له وزنه في تاريخ الجماعة، لذا فالشاعر تميم البرغوثي إذا ما حضرته الشخصيات لا يكفي أن تكون غابرة في التاريخ، بل إنّه يستقيها أحيانا من الواقع المعيشي، زيادة على ما مرّ من شخصيات في التاريخ الجماعي والذاكرة الجماعية، فهو يستطيع أن يبيّن قصيدته كلّ مقطعٍ منها على شخصية، لا يهمّ أن تكون إنسانا أو حيوانا أو جمادا، وهو الذي صرّح بهذا في إحدى حواراته، عن قصيدته التي مطلعها: كفوا لسان المراثي إنّها ترف، في ديوانه مقام عراق، إذ قال: " في التاسع 09 من نيسان/ أبريل 2003م، عند دخول القوّات الأمريكية إلى بغداد، أحسست بتهديد للفصحى وما تحويه، إنّ ثقافة كاملة مهدّدة، وانكسر تردّدي وخوفي من القول بالفصحى فتردّد في بالي أوّل شطر من قصيدة أمضيت سنة و نصف سنة في كتابتها، وهي مقام عراق، وهي كتاب كامل فيه من أشكال كتابة الشعر العربي قديمها وحديثها، ولم أعد بعد أخشى أن أقول ما قيل"².

وكما امتزجت في القصيدة الأشكال امتزجت الشخصيات والأحداث والأماكن، فهو يقول أيضا في حوار آخر: " رنّ في بالي أوّل شطر من هذه القصيدة ، واستمرت، كلّ مقطعٍ منها مبني على شخص، إمّا إنسانا أو نباتا أو حيوانا أو جمادا، يرتبط في الذاكرة الجماعية العربية بالعراق (الهلال، النخلة، الحجاج، بشّار بن برد"³.

¹ فيصل حسين طحيمر غوادرة ، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي ديوانه "في القدس أمّودجا " جامعة القدس المفتوحة ، مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، جنين، فلسطين 2005م مجلد 2 ، ع 25، 2011، ص 18، عن موقع: dabusajed_2005@yahoo.com

² عناية جابر ، لا قطيعة بين فهم الجماعة والشعر ، جريدة السّفير اللّبنانية . ثقافة .. 2006/09/23م.

³ ينظر ، تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق ، ص 5، 6.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

وظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية ليست سمة خاصة بالشاعر تميم البرغوثي، فكثيرون هم الشعراء الذين مارسوها في أشعارهم، وشعراء الانتفاضة الفلسطينية بعض أولئك الذين وظفوها في نصوصهم الشعرية، "فهناك من الشعراء من قام باستدعاء شخصيات تاريخية وأدبية تمثل أبعادا ثقافية وفكرية في وجدان الأمة .

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ الشخصيات التاريخية التي لها ارتباط بتاريخ فلسطين ونضال شعبها، على مرّ الأزمان، هي الأكثر تردّدا وحضورا"¹، ومن الشخصيات التاريخية التي أحال إليها الشاعر في قصيدته " في القدس"، عبر ذكر متعلقاتها، من صفات أو أحداث، "الظاهر ببيرس"، فهذا هو يستحضر هذا القائد المملوكي بقوله:

في القدس مدرسة لمملوك أتى ممّا وراء النّهر

باعوه بسوق نخاسة في أصفهان

لتاجر من أهل بغدادٍ أتى حلبا فخاف أميرها من زرقّة في عينه اليسرى

فأعطاه لقافلةٍ أتت مصرا أصبح بعد بضع سنين غلاب المغول وصاحب السُلطان².

و الكلمات التي تحيل على الحدث أو متعلقات الشخصية وصفاتها (مملوك، أتى ممّا وراء النّهر، باعوه بسوق نخاسة، أصفهان، بغداد، حلب، زرقّة في عينه اليسرى، مصر، أصبح، بضع سنين، غلاب المغول، صاحب السُلطان) .

وفيما يلي جدولٌ يبيّن أهمّ الأحداث وما يحيل إليها من شخصيات أو أماكن أو صفات أو أفعال. والجدول التالي يمثل الأحداث والإحالة الشخصية والمكانية:

¹. عبد الرحيم حمدان ، مجلّة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية النّاص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة ، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة ، رمضان 1427هـ / أكتوبر 2006م مج3 ع4 ص 106، 107.

². تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص ، 10..

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

الحدث التاريخي	ما يحيل إليه من أماكن	ما يحيل إليه من شخصيات	ما يحيل إليه من صفات وأفعال
سيرة الظاهر بيبرس	القدس / مدرسة لملوك / ما وراء النهر / سوق نخاسة / أصفهان / بغداد / حلب / مصر	مملوك / أمير / المغول / السلطان	أتى / باعوه / مملوك / زرقة في عينه اليسرى ، غلاب المغول

نقف مع هذه الأماكن والشخصيات والصفات والأفعال، على أهم الأحداث التاريخية، التي مرّت على القدس مع سيرة شخصية تاريخية لها وزنها وهو الظاهر بيبرس، وليست سيرة الظاهر بيبرس وحدها الحاضرة في شعر الشاعر تميم البرغوثي، فللسيرة النبوية حضور كبير من خلال أحداثٍ ورموز وشخصيات، فهو مثلاً يستحضر الهجرة النبوية من خلال شخصيات لها وجودها في الذاكرة الجماعية، وفي قصيدته "الحمامة والعنكبوت" كانت تلك الشخصيات حيوانات لها قيمة ورمزية كبيرة عند المسلمين.

إنّ هاتين "الحمامة والعنكبوت"، تحيلان إلى حادثة اختفاء الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في الغار مع الصديق أبي بكر رضي الله عنه، لكنّ الشاعر تميم البرغوثي يعطي للحدث بعداً آخر من خلال تحيّل حوار في الحقيقة مونولوج تتحدّث فيه الحمامة العائدة بعد طول غياب عن الغار، بعد أن جالت في السّماء لسنوات وسنوات، تعود لتجد حارسه الغار، العنكبوت، لم ترح ، لكنّها تُحْتَضِر فيقول :

أُخَيّ تذكّرني أم نسيت	تقول الحمامة للعنكبوت
فقلت على الرّحّب في الغار بيتي	عشيّة ضاقت عليّ السّماء
حميتّهما يومها أم حميت [...]	وفي الغار شيخان لا تعلمين
تُحرّزي الخير يا هذه ما حييت	أتوا فارتعشتُ فقلت اثبتي
وليس بأيديهم أن تموتي	فليس بأيديهم أن تعيشي
بريش الحمام وأوهي البُيوت ¹	سنحمي الغريبين من كلّ سيف

¹ تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 53.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

وكما قلنا، فإنّ الحمامة هي وحدها التي تتحدّث، وتسأل عن حال صاحبي الغار، وتستذكر ما حدث، وما كان موعودا به أن يحدث، فكأنّ الحمامة فعلا تُحتضر أمام أعيننا، فكأنّ الحمامة كأَيّ رائية تستحضر مآثر المراثي، فتذكر حارسه الغار:

لقد كان في الغار وعدٌ بأنّ السّماء ستنثر

مثل أرز العروس على العالمين

لقد كان في الغار من الصّين حتى بلاد الفرنجة¹

وتستمر في سرد الحدث في هذا المقطع، لكنه في نظرها حدث مستقبلي، موعود به، فيلتقي في اللوحة الماضي والمستقبل، الماضي الذي تسلّط الخوف فيه على الحمامة، وصاحبي الغار والعنكبوت، والمستقبل الذي ملأ ما بين الصين وبلاد الفرنجة، ومن الكلمات الدالة على الحدث أو متعلقاته: الحمامة/ العنكبوت/ في الغار/ شيخان/ يصبح أمة/ قوم أتوا يطلبونهما/ أوهى البيوت.

والحدث قد يسترجع في كثير من الأحيان بالتعريض على المكان، وكما جاء ذكر المكان في قصيدة في القدس بصيغة شبه جملة، نجد الأمر يتكرّر في هذه القصيدة، الحمامة والعنكبوت، إذ تتكرّر صيغة " في الغار"، فالغار هو الذي يحمي الوعد، والدّين، الذي سينطلق منه التبشير بالدّين الجديد، لذلك رأت الحمامة أنّ الغار أوسع من كلّ شيء، فقالت:

يا أحيّة هل تذكرين غداة أناديك هل لك هل لك ؟

أن ندخل الغار أهلي وأهلك

فالغار أوسع من كلّ شيء²

لكن بعد أن خرج النّور من ذاك الغار، وعمّ الأكوان، عاد إليه آخرون، وفضّلوا البقاء في غياهب الغار على الخروج إلى النّور مجدّدا، وللأسف كانت الأمّة كلّها على موعد للعودة إلى الغار ودخوله، وصارت تخاف الخروج منه، والأمّة عند الشاعر هي غزاة أحيانا، وظيفية أحيانا أخرى، وقد يلخص أمّته في القدس، فتكون هي الغزاة

¹. تميم البرغوتي ، ديوان في القدس ، ص ، 54.

². المصدر نفسه ص، 54.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

التي تعكس صورة الغزاة الأمّ (الأمة) Nation، وأحيانا (الحضارة) Civilisation التي ضاعت، كما ضاعت القدس، وبقيت حلما ضائعا يركض خلفه الحالمون بالنور :

وهي الغزاة في المدى، حكم الزمان بينها

ما زلت تركض إثرها مذ ودّعتك بعينها

رفقا بنفسك ساعة إني أراك وهنت

في القدس من في القدس إلا أنت¹

والشاعر عندما يخاطب هذه الغزاة يتلطف بها أحيانا، خصوصا إذا ما قصد بها القدس، ويعاتبها أحيانا أخرى، عندما يقصد بها الأمة، يقول في: " يا غزاة يفديها النبي "

ساقها لسوق مكة وقال من يشتري أمّ الغزال

والدم من سلسالها سال ياشمس حُسن بتغري [...]

يا غزاة ماشية في القيود أسرهما تاجر من يهود

ما بكتش والعالم شهود بس الألم ما يختي²

إنّ هذه الطيبة، سكنت الغار، ولم تعد قادرة على الخروج منه، إنّما خائفة ممّا يوجد خارجه، وتعود إلى غارها كلّما خرجت منه، داهمها خوفها، يقول في مقطع من قصيدته " أمر طبعي ":

أرى أمةً في الغار بعد محمدٍ تعودُ إليه حين يفدحها الأمر

ألم تخرجي منه إلى الملك أنفأ كأتك أنتِ الدهر لو أنصف الدهر

قد ارجعت فابيض بالخوف وجهها وقد ثبتت فاسود من ظلها الصخر [...]

يا أمّتي يا طيبة في الغار ضاقت عن خطاها كل أقطار الممالك³

¹. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، 2015 ، ص، 8.

². تميم البرغوثي ، ديوان المنظر أشعار بالعامية المصرية ، ص، 57.

³. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 59 ، 60.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

إنّ الغار الذي كان مأمنًا، لم يعد كذلك، واللّيل الذي نسجته العنكبوت ليكون سكونا للشيخين، والذي ترجّت الحمامة العنكبوت لنسجه، لم يعد بعدُ ليل السّكون، بل هو أيضًا صار ظلامه لا ينتهي في نظر هذه الأمة، ذلك أنّ اللّيل الأوّل تنفّس عنه صبح جديد، وليّلها هذا يبدو لها أبدًا سرمدياً *éternellement*.

يقول الشاعر تميم البرغوثي في قصيدة "اللّيل":

اللّيلُ يبدو لأُمّتي أبداً	كأنّ وعد الصّباح راح سدّى
علّقهُ فوقنا مُعلّقهُ	وراح عنّا وعنه مُبتعداً
كجيش غزو تترى ^(4*) كتائبه	كلُّ كريم يلقاه منفرداً
لكن إذا ما أبصرت أوجهكم	وجدت وجه الظّلام مبتعداً
فالصبحُ مولودُكم ووالدكم	أكرم به والدا وما ولدا
لا تحزنوا إن غرّوا بلادكم	في كلّ صبحٍ سنبتي بلداً ¹

وهنا يتصادم اللّيل مع الصّبح، والظلام مع النّور، واليأس مع الأمل، غير أنّ شاعرنا متيقّن أنّ الصّبح دائماً، يحلّ بعد اللّيل، فهو الوالد والمولود، وحتّى في المصيبة التي بدت في نظر الشّاعر "لا يرقى الحداد لها" وهي غزو العراق، تكون الإضاءة ممكنة، صحيح أنّ شاعرنا عندما احتلت العراق أحسّ أنّ بلداً آخر يسحب منه، ومن منطلق أنّ الشّعور مقاومة، فمقاومة الظلام بالإنارة هو عمل مقاوم، فرغم أنّ:

هذي المصيبة لا يرقى الحداد لها لا كربلاء رأّت هذا ولا النّجف²

رغم ذلك يكون الهلال على رغم قلة نوره، إلا أنّه بنظر الشّاعر عمل مقاوم للظلمة والعتمة، فيأتي الهلال مبشّراً بالأمل، مستبشراً بصبح جديد في قول الشاعر تميم البرغوثي:

أنا الرّغم أنّ الإضاءة في اللّيل مُمكنة دون أن تظلم النّار زيتاً
ودون افتخار الدّخان بلا وجه حقّ على العالمين

(4*) تترى: مشتقة من المواترة أي المتابعة، أي أن كتائب الجيش كثيرة متتابعة.

¹: ينظر تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص22، 23.

²: المصدر نفسه، ص، 2005، ص 9.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

أنا الليل حين يخالف فطرته ويضيء

أنا الاحتمال الضئيل

أقول لكم : إنَّ شمساً، وإنَّ فارقت ، ما تزال هنا في زوايا السماء

ووجهي عليها الدليل [...]

[...] يوقن الرّاصدون بأنّ لا صباح سيطلُّ مِنِّي

أنيّ ضعيف نحيف هزيل

ولكنّ هم يُذهلون إذا ما أطلّ عليكم بوجهي صباحٌ جديد¹

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق ، 16 ، 17 ، 18.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

جدول يوضح أهم الأحداث التاريخية و الشخصيات التي مرت على القدس الشريف والذاكرة الجماعية :

الحدث التاريخي	ما يحيل إليه من أماكن	ما يحيل إليه من شخصيات	ما يحيل إليه من أفعال وصفات
الاختباء في الغار	الغار /	الحمامة /العنكبوت/ شيخان / غريبين /	حميتها /حميت / ينجوا/يصبحا أمة/ ارتعشتُ/ اثبتني / تحزني الخير/ سنحني / أوهي البيوت.
فترات الازدهار في الدولة الإسلامية	مدرسة/القدس/بغداد /من الصين حتى بلاد الفرنجة	مملوك /غلاب المغول / صاحب السلطان .	الملك /أنت الدّهر / ضاقت عن خطاها كلّ أقطار الممالك.
فترات التوتّر في الحضارة الإسلامية	أصفهان/القدس /بغداد/حلب/ مصر /سوق نخاسة في الغار/ كربلاء/التّجف	بعد محمّد/ المغول/ / مملوك /	تعود إليه/ يفدحها الأمر/ تخشين /جمّدها الذّعر/ ارتجفت/ابيض بالخوف وجهها/اسودّ راح سدى/ المصيبة/ الحداد .

إنّ هذا الجدول يوضح كيف أنّه من خلال الأماكن، والشّخصيات، والصفّات والأفعال، يمكن استحضار أحداث ونسج الوقائع، فبغدادُ مثلاً تستحضر ماضيا زاهرا بالانجازات الأدبية والعلمية، تستحضر معها حتى مدنا أخرى (البصرة، الكوفة)، تستحضر ماضيا آخر مليئا بالانتكاسات والانكسارات(دخول المغول وتدمير عاصمة الدولة الإسلامية)، وتستحضر حاضرا أو ماضيا قريبا (دخول القوّات الأمريكية للعراق)، بعض المدن تلخّص دورة الزمان، وبعضها تلخص أصل البشر وتجمع اختلافاتهم القدس فيها الزّنج [...] كلّ من وطئ الثرى.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

لذلك فهذه المدن عندما تسقط تختلّ مع سقوطها العقول، وتختلّ معايير هذا العالم، ولذلك أيضا قد ينطق البكم، ويسمع من تحت الثرى أصوات العويل فيقومون، أجل إنّ الموتى يقومون فزعا لسقوطها، فهذا بشّار بن برد الذي عرف بغداده الحبيبة يفرع للخبر فيقوم ، يقوم وهو الأعمى ليرشد المبصرين في أزقتها، نعم يظهر بشّار بن برد الأعمى الذي يقود المبصرين ،ففي تاريخه أنّ رجلا مبصرا، جاءه فسأله عن منزل رجل ذكره له، فجعل بشّار يصفه له، ويفهمه، فلا يفهم، فأخذ بشّار بيده ومشى به يقوده وهو يقول له:

أعمى يقود بصيرا لا أبا لكم قد ضلّ من كانت العميان تهديه¹

وفي هذا السياق يقول الشاعر تميم البرغوثي في قصيدته " كفوا لسان المراثي":

يا من بكوا ظلّم في كربلا ظلموا هاتوا المرايا فأنتم يا رجال هموا
ماذا أعلمكم والعلم عندكمو " أعمى يقود بصيرا لأبا لكمو

قد ضلّ من كانت العميان تهديه²

كان بشار سكران يغني على أحد الأسطح حين مر موكب الخليفة " المهدي "، فلما سمع بشار طبول الموكب أدّن " الله أكبر الله أكبر " ليستر سكره، فالتفت المهدي قائلا: من ذلك الذي يؤذن في غير وقت الصلاة ؟ فقيل له يا أمير المؤمنين إنه الأعمى بشار، فأقام عليه حدّ الخمر فمات، وقد عرف بشّار أنّ بغداده التي يحفظ في كفيه جدرانها تتعرّض للقصف فهبّ منشداً: .

الله أكبر فوق القصف تندفع وكلّما ضاق عنها الأفق يتسع

إنّ القنابل تهوي وهي ترتفع نبوءة أسمعتمكم لو لكم سمع

لا جنّ يحضر إلا سوف ينصرف

عني خذوها وقولوا قال بشّار لا تدعوا العجز ما في العجز أعمار

تعمّد المرء للنسيان تذكّار وبعض من حزنوا في حزنهم عار

¹: أبو الفرج علي بن الحسن الأصفهاني ،الأغاني بيروت، لبنان ، دار صادر، ط3 ، 1429هـ/2008م مج 3، ص، 157 .

²: تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق ، ص ، 30.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

والعار في النَّاس بالإخفاء ينكشف¹

إنَّ الشاعر عندما ينطق عن الجماعة، يعبر عنها بأهلها الأموات والأحياء، يعبر عنها بما فوق سماها وما تحت ثراها، لذلك فهو عندما نطق عن القدس، لم ينس بائعة الفجل، ولا السيّاح، لا الشيوخ، ولا الأطفال، لا الذين مرّوا من أجناس مختلفة، ولا الهلال، الأبنية، رائحة التوابل والعطور، حتى الشرطي والجند، حتى القبور، من المقاطع المصوّرة لهذا يقول:

في القدس أسوارٌ من الرّيحان

في القدس دبّ الجنّد منتعلين فوق العَيم

[...] في القدس يزدادُ الهلالُ تقوِّسا مثل الجنين

في القدس أبنيةٌ حجارُها اقتباساتٌ من الإنجيل والقرآن[...]

[...] في القدس رائحةٌ تُلحّصُ بابل والهند في حانوتٍ عطّارٍ بخان الزيت

وتفوح من بعد انحسار الغاز وهي تقول لي : أرايت ؟²

إنّ هذا الانتباه الشّدِيد لما حول الشّاعر، وهذا الإحساس المرهف بالأشياء، أماكن، بشر، حيوانات، نباتات، سماءٌ بما فيها، أرضا، وما بينهما، ماضيا، حاضرا، واقعا وخيالا، يمتزج كلّ في قصائد الشاعر ليعكس الواقع كما لو كان أسطورة، ليثبت أنّ أرض القدس وما حولها أرضٌ معجزات ، فليست غريبة عنها، يقول :

في القدس يرتاحُ التناقضُ والعجائبُ ليس يُنكرها العباد ،

كأنّها قطعُ القماشِ يَقلّبون قديمها و جديدها ،

والمعجزاتُ هناك تُلمسُ باليدين

الكلّ مرّوا من هنا³

1 . سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون النواذر والطرائف الفكاهة في الشعر العربي ، دار الزّائب الجامعية ، بيروت ، لبنان، دط، دت، ص، 13 .

2 . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 8، 9، 10.

3. المصدر نفسه، ص ، 10، 11 .

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

إنّ الناظر في خطابه الشعري، يجد رغم مسحة الحزن التي تعبّر عن الواقع المؤلم، الذي تعيشه فلسطين والبلاد العربية في العموم، يجد رغم ذلك تبشيرا بغدٍ أفضل، وآمالا مبثوثة هنا وهناك، ففي قصائده ما يزال الظلم يصارع العدالة، وما يزال النور يصارع الظلمة، والأمل يصارع اليأس، وما يزال الشاعر يترجّى القدس أحيانا، والعراق أحيانا أخرى، وظيفته أو غزائته، لتصارع من أجل الخروج إلى النور، فيقول مثلا للعراق كي لا تسقط:

قفي ساعة يفديك قلبي وقائله ولا تخذلي من بات والدّهر خاذله [...]

عزائي من الظّلام إن متّ قبلهم عموم المنايا ما لها من تجامله [...]

وقتلي على شطّ العراق كأثّم نقوش بساط دقّ الرّسم غازله

إذا ما أضعنا شامها وعراقها فتلك من البيت الحرام مداخله

فهل ثمّ من جيل سيقبل أو مضى يبادلنا أعمارنا فنبادله؟¹

وصحيح أنّ الشاعر قد تبدأ قصائده بنزعة تشاؤمية ولكنّ التفاؤل يحضره دائما، لأنّ التاريخ علّمه أنّ الظلم مهما طال أمده، ينتهي إلى الزوال، لذلك ينادي الشاعر كاتب التاريخ :

يا كاتب التاريخ ماذا جدّ فاستثنتنا

أرأيته ضاقت علينا وحدنا

! يا شيخ فلتعد الكتابة و القراءة مرّة أخرى أراك لحت [..]

والقدس صارت خلفنا والعين تبصرها بمرآة اليمين

إذ فاجأتني بسمة لم أدر كيف تسلّلت للوجه

قالت لي وقد أمعنت ما أمعنت [.]

لا تبك عينك أيّها العربي واعلم أنّه

لا أرى في القدس إلا أنت²

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 97، 98.

² . المصدر نفسه، ص ، 11، 12 .

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

بعد أن استعرضنا هذه القصائد الشعرية، نحاول في هذا الجدول أن نوضح أكثر، من خلال عرض الكلمات والعبارات التي تشير إلى جوانب التّفاؤل أو التشاؤم في النصوص التي بين أيدينا :

عنوان القصيدة	ما يحيل إلى التشاؤم	ما يحيل إلى التّفاؤل
الحمامة و العنكبوت	ضاقّت علي السّماء/ في الغار/ مقيت/ارتعشت/وهنت/الجبروت/سيه ف/البين/ ودّعتك	على الرّحب/ حميتها/ حميت /ينجوا /جنينان/شمل جميع/ اثبت/ تحزني الخير/ نحمي الغريين /أرز العروس
كفوا لسان المراثي	كفوا/المراثي/الموت/ للحرب/الدمع /خيانات/يكنمه/غزاه/يضعفوا/ الويل / اللهف/ المصيبة /الحداد/ طريد /سبعاً	النخل / السلم /السّعف / المهتدون /حذرا / نصدق/الهلل/الفضة/ جبريل /مهد/الصبايا/ المدارس /النجوم / غار حراء / الغزال /صالحا
معين الدمع	الدمع / المصائب/ تدمعينا / الأنذال /قتلى/المهانة/المنايا /الرتاء/ الرزايا/شدا	الأحرار/كرام /صابرينا /حق / لينا/ مشتاق/ قُبِل/الرجاء/شهيد /قماط /ساجدين
في القدس	الأعادي/الغياب/كهل / شرطي /الأحباش/حائط المبكى/ /الجند/متراس	الحبيب /نعمة / القدس / تلقى حبيبها /تُسّر سرورها/ العتيقة /العليا/إجازة/الريحان /الفجل
قفي ساعة	الدهر/عصاني /دمع / البكا / القبر /الحزن /الرزايا / الردي/ قاتل/الرصاص	أطاعي / جواد / أمل / يسلم / طفولتي /الآمال الوليد / كريمة / جماله / بساط / جمال / الطفل
أمر طبيعي	السيوف / الذعر/العسكر /الحرب /الصخر / العدى / الحصر / فاسود	غزال / خمّامة / الفجر / الطير / ستر /الصبر / حماية / صدّيقا / نبيا / الملك / تحتمين / الجديد
يا غزالة يفديها النبي	الدّم /سلسالها/ القيود/ أسرها / يهود/ مابكتش/ الأُم/ تنغري	النبي/ مكة/ أم الغزال / شمس / حسن / تاجر / سال / يفديها / ياغزالة

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

إنّ ثنائية الخير و الشرّ، والظلم و العدل، النور والظلمة، تشكّل موقفا جدليا، لم يظهر في شعر الشاعر تميم البرغوثي المنظوم فصحي و حسب، بل وحتّى المنظوم عامية، وهي التي جمعت المتناقضات في نصّ الشاعر المنظوم بالعامية، ومن ذلك قصيدة: "أوضة" إذ يقول:

قالت لي مالك شايل هموم الناس قلت لها سيبك هي اللي شايلاني [..]
وإن سببت نفسي لنفسي أنا حانداس قاصد كتيبة أفيال و قاصداني [..]
و هي شاطرة تضحك على الحراس و أنا في ضلوعي سجنى و سجانى
و دماغي اوضة مكسورة الترباس يقدر ييات فيها القاصي و الداني [..]
تلقى على ارضها الكتب اكداس مرمية بينها هدومى و قمصاني
وحبل ممدود بين الامل و الياس ناشر عليه العلم، و اكفاني¹

والشاعر في هذه القصيدة التي تحمل اسم أوضة وهي كلمة بالعامية المصرية تعني: "غرفة"، يلخّص ما في ذهنه وما في واقعه والواقع العربي عموما، وكيف أنّه يرفض الانصياع للحزن، لأنّه إذا ما استسلم له داس عليه الآخرون، "وأنا إن سبت نفسي لنفسي حانداس"، وكيف أنّ العالم العربي جان ومجني عليه، وشعوبه تعاني، فيما تُتخذ القرارات عنها وحول مستقبلها في مجلس الأمن، وأخبارها تتناقل بكلّ برود من فم مذبة إلى أخرى، وهي في لحظات احتضار [فيها فلسطين و عراق وشعوب بتلفظ في آخر الأنفاس]. يقول:

و فيها عسكر تستعرض الافراس جيش شحاتين تحت راية سلطاني
و فيها لمة من كلفة الاجناس بكل لهجة بيزنو في وداني
فيها فلسطين و العراق و حفلة كاس في مجلس الامن جوها هاني²

الخلاصة، أنّ الشاعر سواء عبّر بالعامية أم بالفصحى فإنّ الواقع العربي هو أوّل ما يستهدفه ويشدّه، فيعبّر عنه بكلّ متناقضاته، و أنّه ينفّث عليه حاضرا وماضيا، فتتعدّد بذلك الأماكن في نصّه، وتتعدّد الشخصيات،

¹. تميم البرغوثي، ديوان المنظر أشعار بالعامية المصرية، ص 14، 15.

². تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 129.

الفصل الأول : الخطاب الشعري المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

والصّفات، والأجناس les courses، مستثمرا في هذا التّاريخ والأديان والاعتقادات، و كلّ ما مرّ على الذاكرة الجماعية من شخوص وأحداث.

1. 2. الانفتاح على النصوص الشعرية Textes poétiques :

إنّ أوّل ما يطالعنا في قصيدة الشاعر، سواء المكتوبة بالعامية أو بالفصحى، هو البناء الفني، فأحيانا تكون القصيدة على المبنى العربي القديم، وأحيانا تكون على ما استجدّ من أشكال بنائية حديثة، وأحيانا أخرى، يتزاح فيها القديم بالحديث، فتشكّل لوحة فسيفسائية، لكن هل يتعمّد الشاعر هذه المباني ؟. طرّح هذا السؤال على الشاعر تميم البرغوثي في برنامج 'آخر الليل' على قناة تونس7، فقال: "أنا لا أتعتمد شكل القصيدة قبل كتابتها"¹، والشّكل عنده لا ينبني من رؤية الشّاعر أو قرار منه بوضع القصيدة في قالب معيّن، وإنّما "ما يبدأ القصيدة هو الإيقاع"²، إنك لتجد مبنى قصيدة الشاعر "معين الدّمع" التي مطلعها:

معينُ الدّمعِ لن يبقى معينا فمن أيّ المصائب تدمعينا
زمان هوّن الأحرار منّا فديت وحكمّ الأندال فينا³

في الوقت الذي نظم عمرو بن كلثوم قصيدته مفتخرا بقومه، مانعا أمّه (ليلى) من خدمة أمّ عمرو بن هند، وقصّة المعلّقة معروفة نجد أنّ الشاعر البرغوثي يحاول منع المرأة الفلسطينية من البكاء على من فقدتهم، غير أنّ الشاعر لا يسلم هو الآخر من مجارة "عمرو بن كلثوم" في الافتخار بقتلى فلسطين الكرام، الذين يموتون مفضّلين الاستشهاد في سبيل حياة كريمة، على العيش في ظلّ الإهانة :

ملأنا البرّ من قتلى كرام * على غير المهانة صابرينا
سنبحث عن شهيد في قماط * نبايعه أمير المؤمنيننا
فإنّ الحقّ مشتاق إلى أن يرى * بعض الجبابر ساجديننا⁴

وإن كان عمرو بن كلثوم قد غضب، فذكر عمرو بن هند بأنّ قومه كراهية طاعة الملك والتذلّل له عصوه ، ليتوجّوا ملكا يحمي اللاجئين، فإنّ غضب الشاعر ذكره بملوك أندال، أذلّ الزمان الأحرار لهم، فأبى الأحرار الدّلّة، فامتلاء

1 . برنامج آخر الليل قناة تونس7.

2 . المرجع نفسه.

3 . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 129.

4 . ديوان عمرو بن كلثوم . جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب بيروت، لبنان، ط2، 1416 هـ / 1996 م ، ص ، 64.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

البرّ من رافضي الدّلّ، قتلى كراما، وينذر أو يبشّر بأنّ الأحرار سيبحثون عن شهيد ينصبّونه حاكما عليهم، والحرّ عند الشاعر هو الشّهيد، يقول عمرو بن كلثوم :

و أياّم لنا عُزٌّ طوال عصينا الملك فيها أن ندينا

و سيّد معشر قد توجّوه بتاج الملك يحمي المخجّرين¹

تجد المبنى مطابقا للأنموذج العربي القديم، حتّى أنّ الرّوي الذي استعمله هو نفس الرّوي، الذي استعمله عمرو بن كلثوم في المعلّقة ، والتي مطلعها :

ألا هُبِّي بصحنك فاصبحينا^(5*) ولا تبقي خمور الأندرينا

مشعشة^(6*) كأنّ الحصّ فيها إذا ما الماء خالطها سخينا²

فيبدأ بالوقوف على الطّلل، لكنّ وقوفه هذا يختلف عمّا كان جاريا به في القصيدة القديمة، إذ كان مرورا مُنِع من إطالة الوقوف بسبب الجيش الذي يحتل المدينة، غير أنّ المبنى ليس وحده أوّل ما يطالعنا في قصيدة في القدس، إنّما يسبقه العنوان الذي "جاء بصيغة شبه الجملة ، التي جعلها الشاعر لازمة شعرية ، يبدأ بها كلّ مقطع من مقاطع القصيدة"³ ، والشاعر في عنوانه "في القدس" ، يتناصّ مع شاعر فلسطيني علم، هو محمود درويش، هذا الأخير له قصيدة بنفس العنوان، ولكنّ تناصّه مع هذا الشّاعر يستمرّ في القصيدة، فتظهر ملامحه من خلال بعض الكلمات والتّعبير، من ذلك (في القدس، السّور، أسير، أمشي، أرى) يقول محمود درويش:

في القدس أعني داخل السّور القديم

أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى، تصوّني

فإنّ الأنبياء هنا يقتسمون

تاريخ المقدّس ... يصعدون إلى السّماء

¹. ديوان عمرو بن كلثوم . جمعه وحقّقه وشرحه إميل يعقوب ص ، 64 .

^(5*) فاصبحينا : فاسقينا الصّبوح وهو شرب الخمر في الغداة، الأندرينا: جمع الأندر، وهي قرية في الشّام.

^(6*) مشعشة: ممزوجة بالماء، الحصّ: نبات له زهر أحمر وأصفر، السّخين: إمّا أن تكون صفة للماء أو لا فتكون بمعنى بذلنا.

². ديوان عمرو بن كلثوم . جمعه وحقّقه وشرحه إميل يعقوب ، ص ، 71.

³. محمّد جرادات ، مقال :نماذج من التناصّ الأدبي في ديوان تميم البرغوثي في القدس ،منتدى المحطّة 14 أيار 2010م، ص.1.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته النبوية

ويرجعون أقلّ إحباطا وحزنا، فالمحبّة

والسّلام مقدّسان ، وقادمان إلى المدينة ، [...]

أسير في نومي، أحلق في منامي

لا أرى أحدا ورائي، لا أرى أحدا أمامي.¹

وقد تشابحت الحالات فتشابحت الكلمات، فهذا محمود درويش كتب قصيدته بعد زيارة المدينة، وعبر فيها عن الشعور الذي انتابه، والأمر ذاته حدث مع الشاعر تميم البرغوثي، فعبر هو الآخر عمّا اجتاحه من مشاعر، لكنّ الاختلاف أنّ محمود درويش وُلد بفلسطين، وعاش أوائل حياته فيها، لذلك عندما عاد صار يتذكّر فلسطينه و يقارنها بما طرأ عليها من تغييرات، أمّا الشاعر فلم يولد بها، ولم يعرفها إلا من خلال الكتب، وما يحكى له عنها، إنّّه يعرف القدس القديمة كما هي في الكتب وكما حدّثه التاريخ عنها، لذلك كان التاريخ معه في جولته، والشاعر صار في قصيدته يعبر عنها كما تراها عيناه: أناسها، سكّانها، جنودها، جوامعها، كنائسها، شيوخها، سوقها، مدارسها، لذلك تبدو حالته كطفل مندهش، كأنّما هو طفل صغير يكتشف عالما وعد بزيارته، والعودة إليه، فلم تحمله سماءها ولا أرضها، ولا حاضرها ولا ماضيها، لم يسعّه شيء، لا حياتها، لا قبورها، لقد دخلها كمستكشفٍ لأرض حكايات يعرفها لكنّه لم يرها إلا كما وصفت له، أو عبر ومضات إخبارية أو قراءة وثائقية، إنّّه يعرفها لأنّها دار الحبيب، ولا يعرفها لأنّه يزورها بعد طول غياب عمره جيل بكامله، لقد خرج منها أبوه فحرم من الولادة فيها، غريبا كما لو لم يكن له فيها آباء ولا أجداد، ولا أحبّة.

لكنّ غربته تزول لأنّ التاريخ يعرف أهل هذه البلاد وأصحابها الحقيقيين، يعرفهم حتى لو لم يسكنوها، ووسط الرّحام يميزهم، لقد تعرّف التاريخ على الشاعر في غمرة الرّحام فالتفت إليه ، التفت متبسّما، تعرّف عليه، خاطبه، عاتبه، لكن في الأخير لا أحد أحق بالانتساب للقدس ولفلسطين أكثر من أبنائها، والشاعر تميم البرغوثي أحد أبنائها الأعزاء لذلك حقّ للتاريخ ألا يرى سواه : في القدس من في القدس إلا أنت؟ في القدس من في القدس لكن ، لا أرى في القدس إلا أنت.

انطلاقا من انفتاح الشاعر تميم البرغوثي في عنوان نصّه "في القدس" على الشاعر محمود درويش، استطاع أن يفتح أيضا على تجربته الاغترابية .

¹ . محمود درويش ،الأعمال الجديدة - بيروت، لبنان رياض الرّيس للكتب والنشر ، ط 1 ،يناير 2004م ، ص ، 52 .

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

إنّ للعنونة Pour adresser دورا كبيرا في توضيح انغلاق أو انفتاح الخطاب الشعري العربي المعاصر، وقد يقول البعض إنّ الانفتاح ليس سمة ملازمة للنصّ الشعري العربي المعاصر، وهذا صحيحٌ إلى حدّ بعيد، لكنّ النصوص الشعريّة العربية المعاصرة حاولت تعويض ذلك من خلال انفتاح العناوين، وتقديم مضامين تعريفية في مقدّمة النصّ سواء شعرا أو نثرا، كما فعل ذلك عدد كبير من الشعراء، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، نزار قباني ، في مقدّمة مجموعته "الرّسم بالكلمات" بقوله:

عشرون عاما فوق درب الهوى ولا يزال الدّرب مجهولا

فمرة كنت أنا قاتلا و أكثر المرات مقتولا

عشرون عاما.. يا كتاب الهوى

ولم أزل في الصّفحة الأولى¹

وقد يلمّح الشّاعر إلى طبيعة النصّ أكان شعرا وجدانيا، أم هجاء، أم فخرا، وقد يلمّح إلى طبيعة نصّه (شعرا أو نثرا) في ملتقى أو مهرجان أو حوار صحفي، ومن الأمثلة على ذلك عند الشاعر ما قدّم به لقصيدته "ستون عاما ما بكم خجل"، بقوله: "القصيدة التالية [...] كان شيخنا أبو الطيّب المتنبي، إذا هجا النّاس هجاهم على أقدارهم"، ثمّ يقول: "بعد الأحداث الأخيرة على غزّة ، صراحة - بالعامية - طلع خلّق الواحد، يعني للأدب استخدمنا هذي الكلمة ، فالقصيدة التالية هي لدرجة من الدّرجات، غلّ ما عرفش يطلع بطريقة أخرى"². فهو بهذه الكلمات، يشير إلى جنس النصّ الشعري، وأنّه يحمل في طياته هجاء، وفي ملتقى الجالية الفلسطينية بأوربا قال مقدّما لقصيدة أخرى، هي معين الدّمع: "بعد ستين سنة من محاولة إسرائيل أن تبقى مأمنا ليهود العالم، أفلحت أخيرا في أن تكون أخطر مكان في العالم يمكن لليهودي أن يعيش فيه"³.

وإن كان نصّ الشاعر تميم البرغوثي "معين الدّمع" قد تعالق مع نصّ عمرو بن كلثوم المعلّقة، و في نصّه في القدس قد تعالق مع نصّ محمود درويش، فإنّه في نصّ آخر، قصيدة الهلال التي مطلعها: "كفّوا لسان المراثي

¹. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، ص، 462.

². أمسية شعرية للشاعر تميم البرغوثي في عمّان ، الأردن قناة الجزيرة الموقع : الأرشيف www.aljazeera.net

³. مؤتمر الجالية الفلسطينية بأوربا قناة الحوار : www.alhiwartv.net.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

إنّما ترف"، يتقاطع مع شاعر عربي آخر، هو جرير في قصيدة له في مدح يزيد بن المهلب، إذ يقول الشاعر تميم البرغوثي :

يا من تصيحون يا ويلي ويا لهفي	والله لم يأت بعد الويل و اللهف
هذي المصيبة لا يرقى الحداد لها	لا كربلاء رأت هذا ولا التجف
أنظر إليهم أقاموا الليل في شغل	تحت هلال لغير الخوف يرتجف
يضمّدون نخل الله في زمن	للحرب لا السلم فيه يُرفع السعف
تعانق الموت فيهم والحياة كما	تعانق في الحروف اللام الألف ¹

و يظهر التعالق في آخر بيت في هذا المقطع، والدليل قول جرير:

كأنّه بعد تحنان الرّيح به رُقّ تبين فيه اللام والألف²

فالقصيد على نفس الوزن، و القافية، حتّى إنّ آخر كلمتين في البيتين اللذين يظهر التعالق فيهما جليا تكرر، وهما "اللام و الألف".

نصل إلى القول أنّ الشاعر تميم البرغوثي وكما انفتح على الدرامي في قصيدته "قفي ساعة"، انفتح على المسرحي والروائي عبر المونولوج الداخلي والارتداد في قصيدة "الحمامة والعنكبوت"، وانفتح على تقنيات السرد والحوار والخطابة في قصيدته "في القدس"، فكان بذلك جامعا للانفتاح على الأحداث والأماكن والأزمنة، والشخصيات والمعاني و التقنيات والنصوص، فحقّق لنا أن نطلق سمة الانفتاح على خطابه الشعري، وفي نهاية هذا الفصل، توصلنا إلى حقائق، تمثّلها النتائج التالية :

✓ تمكّن الشاعر العربي المعاصر من خلال تناصّه مع عديد من النصوص، من استثمار أفكار وعادات وتقاليد وثقافات إنسانية في بناء خطاباته الأدبية.

¹. تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق ، 2005 ، ص،9.

².ديوان جرير ، شرح محمّد بن حبيب تح نعمان محمّد أمين طه القاهرة، مصر دار المعارف د ط 1969م مج 1 ص، 169.

الفصل الأول : الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق و تشكلاته البنيوية

- ✓ أما فيما يخصّ الشاعر تميم البرغوثي، فإنّ مفهومه للشعر مرتبط بالجماعة بذاكرتها وأسمائها ومدنها وتراثها الشعري وغير الشعري.
- ✓ إن كان استحضار التاريخ يعني جانبا من جوانب الانفتاح، فالشاعر تميم البرغوثي يلخص أحيانا تاريخا وسيرا في نصّه في سطور، وإن كان استحضار الأماكن والمدن يعني جانبا آخر من جوانب الانفتاح، فالشاعر يتنقّل في نصّه بينها عابرا من الغار إلى القدس إلى بغداد، إلى حلب إلى مصر، إلى الجليل، وغيرها من المدن التي تستحضر بذكرها تاريخ الجماعة.
- ✓ وإذا ما تحدثنا عن انفتاحه على النصوص الشعريّة، فما ذكر في صفحات بحثنا إلاّ نزر قليل، فالشاعر تميم البرغوثي يفتح في خطابه على شعراء آخرين سبقوه أو زامنهم ، كالمُنتبّي وجريّر، وبشار بن برد، ومحمود درويش ، وغيرهم ...
- ✓ وانفتاح الشاعر تميم البرغوثي على أولئك الشعراء، قد يكون مبنّى كما قد يكون معنى، وقد يمزج فيه بين الشكّلين.
- ✓ تتعدّد أشكال الانفتاح في خطاب الشاعر تميم البرغوثي، وتظهر ملامحه عبر استدعاء الرموز والشخصيات، وعبر تداخل الأجناس، وإنّك لتجد الواقعي ممزوجا بالخيالي.

الفصل الثاني: التوظيف
الأسلوبي للبنى التراثية بين
حيرة الأنا واستحضار
الشخصيات التراثية في شعر
تميم البرغوثي

"إنّ الشعرية لا تهتم بالأدب الكائن بل الأدب
الممكن بعبارة أخرى ، يهتم بتلك الخاصية المجردة
التي تحدد خصوصية الواقعة الأدبية.."

تودوروف

1. حيرة الأنا و التحرّر من بنية الجماعة في أسلوب تميم البرغوثي الشعري:

أ. الذات و الإغتراب في أسلوب تميم البرغوثي الشعري

ب. جلد الذات ، جلد الأمة ، فلسفة الوجود

ج. أسلوب السّخرية من الذات العربية

د. الإغتراب عن الواقع وعن التاريخ ، بنية الراهن وتداخل الأزمنة

هـ. الإهتمام بالذات واللّوذ بها : اكتشاف المعنى الشعري

2. استحضار الشخصيات التراثية في خطاب تميم البرغوثي الشعري

3. التوظيف الأسلوبي للبنى الرمزية الأسطورية في خطاب تميم البرغوثي الشعري

4. التوظيف الأسلوبي للبنى المكانية في خطاب تميم البرغوثي الشعري

5. التوظيف الأسلوبي للبنى التراثية الشّعبية في خطاب تميم البرغوثي الشعري.

1. حيرة الأنا و التحرّر من بنية الجماعة في أسلوب تميم البرغوثي الشعري :

تقف أنا الشاعر تميم البرغوثي ممثلة للأنا العربي **l'égo arabe** ، حائرة بين الانتماء للجماعة و التحرر منها، و كذا تقف رموزه التي يوظفها نفس الموقف، فهي تارة أنا لاهثة خلف كل ما له علاقة بالتراث ، خلف أعلامه و إنجازاته ، مُتمسكة به ، تستدعيه ، حتى كأنها تُنطقه ، و تنطق كل رموزه ' دينية كانت أو أدبية ، أو تاريخية .

و في هروب الأنا نحو التراث يُلقي التاريخ بضلاله عليها ، يَحْكُمُها ، و يَسْلُبُها دور الرواية ليصير هو الراوي ، أنا العربي لكل عربي .

و في حالات أخرى يلقي التاريخ بثقله على أكتاف الانا فيوهنها ، يؤلمها أنه لم يعد له وجود ، و أنه لا استمرار لأمجاده ، و أحيانا يثقلها بآلامه التي لم تكن منقطعة، و التي تبدو للشاعر و لأمتة كليل لا نهاية له ، يقول الشاعر تميم البرغوثي :

الليل يبدو لأمتي أبدا	كأن وعد الصباح راح سدى
علقه فوقنا مُعلّقه	وراح عنا وعنه مُبتعدا
كجيش غزو تترى كتابه	كل كريم يلقاه مُنفردا ¹

و تظهر تلك الحيرة جلية في تساؤلات الشاعر المتزاحمة في خطابه الشعري الفصيح والعامي، والتي تبعث في القارئ الشك، و سؤال الهوية و الانتماء، و أسئلة تبعث على الحيرة على مستقبل الأمة، بل و حتى ماضي بعض الجماعات التي تشكّلها، فهي حائرة بين الانتماء لتراثها و بين مواكبة العصر ، ذلك أن " أحد جوانب فتنة التجديد أنه يضع الذات على مفترق الاسئلة ، هذه الذات الحائرة التي تريد أن تنتمي لتراثها من جهة، و ألا تكون خارج عصرها من جهة أخرى، و غير بعيدة عن واقعها من جهة ثالثة... و في كل هذا خلخلة للمستقرات، و قد يؤدي إلى تعميق الوعي، و قد يجزّ الى توهان الوعي و ضياع البوصلة من الانسان المبدع" ² .

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق ، 2005 ، ص23، 22 .

² . أحمد جاسم حسين ، فتنة التجديد الشعري ، مجلة علامات، جدة، المملكة العربية السعودية، ربيع الآخر 1425 هـ ، يونيو 2004 م ، ج52، 13م، ص 772.

و أوضح ما تنجلي فيه حيرة الأنا، أنا الشاعر، هو ردّها على سؤال : أُنحِب مصر ؟ إذ يقول خطابه العامي المصري:

قالوا لي بِتُحِب مصر قُلت مش عارف

المعنى كَعَبَة وانا بُوَفِد الحُرُوف طايِف

وَأَلِف مَعَزَل قَصَايِد فِي الإِدِين لَافِف

قالوا لي بِتُحِب مصر قُلت مش عارف

أَنَا لَهَا أَشُوف "مصر" ع الصَّفْحَة بَكُون خَايف [...]

قالولي لي بتحب مصر، أخذني صمت طويل

وَجِتْ فِي بَالِي ابْتِسَامَة وَإِنْتَهَيْت بِعَوِيل¹

و بالعامية المصرية أيضا ، يعبر عن هذه الحيرة ، و أسبابها ، مشبها دماغه بالغرفة ، و ذلك في تعبيره عن زحمة الأسئلة، و المتناقضات الموجودة في حياة العربي، و يوضح أن انتماءه للأمة هروب من الشعور بالوحدة ، و من مواجهة خوف دفين من الحزن الذي يخلفه انعزال الانسان و نفيه نفسه ، أو نفي الجماعة له، فيقول :

قَالِتْ لِي مَالِكُ شَايِلْ هُمُومِ النَّاسِ قُلْتُ لَهَا سِيْبِكْ هِيَّ اللَّي شَايِلَانِي

و إِنْ كُنْتُ عَارِفَة جَاوِيْبِي بِالْمِقْيَاسِ عَيْسَى وَ صَلِيْبُهُ مِين شَايِلِ التَّانِي

بَعْدِين دِي لِعَبَة وَ لِيهَا أَصُولُ وَ أَسَاسُ وَ كُلِّ عَانِي يَسْنِدُ عَلَيَّ عَانِي

وَ إِنْ سَبَبْتُ نَفْسِي لِنَفْسِي أَنَا حَانْدَاسُ قَاصِدْ كَتِيْبَة أَفْيَالُ وَ قَاصِدَانِي²

فيخاطب الشاعر هنا باللهجة المصرية الغرفة رادا على سؤالها : ما بِكْ حَامِلًا هُمُومِ النَّاسِ ؟ بقوله : "سيبك" أي دَعْلِك من هذا فهي التي تحملي ، و يخلط الأمور عليها بطرح سؤال مريبك : إِنْ كُنْتُ عَارِفَة فَأَجِيْبِي عَيْسَى

¹. تميم البرغوثي، ديوان :قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ، ص 5، ص 7.

². تميم البرغوثي ،ديوان المنظر أشعار بالعامية المصرية.، ص ، 15.

و صليبه من منهما يحمل الآخر ؟

فتفكيره بحال الأئمة و أحوال الناس ليس سوى هروب من تفكيره بذاته و همومه ، و ربّما كان في ذلك سلوى له، و انسلاخ عن الانا المفكّرة بأنانية .

لكن ، هل ترى كلّ أنا شاعرة نفسها منشطرة بين أناها المستقلّة عن الجماعة ، و أناها الممزوجة بالجماعة ؟ أبو نواس تحرر منها فعاب عليهما تمسّكها المفرط بالذات الجماعية ، فقال :

يَبْكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِينَ مِنْ أَسَدٍ لَا دَرَ دَرَكَ قُلْ لِي مَنْ بَنُو أَسَدٍ

وَمَنْ تَمِيمٌ وَمَنْ قَيْسٌ وَلِقَهُمَا لَيْسَ الْأَعَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ¹

و محمود درويش و أحمد مطر و غيرهم كثير من الشعراء القدامى و المحدثين ، كتبوا أنا عربي ، و كلّ عبّر على شاكلته عن أنه العربية ، البعض من باب تمسّكه بالهوية ، و البعض جلدا للذات و بعثا لها، و البعض خوفا من أن يضمحلّ وجوده، و ألا يُقْبَلُ فيمن يختارهم قبلة يرضاها ، و البعض لأنه لا يرضى غير أنه التي عرفها و ألفها ، و التي إن تخلّى عنها انمحي من الوجود و الانتماء ، لهذا فعندما يقول الشاعر تميم البرغوثي [إن سبت نفسي لنفسي أنا حانداس] فإنّه يعبّر عن كبت دفين لخوفٍ من مواجهة العالم وحيدا ، و خوف من أن تحبسه أحزانه إن فكر فيها فيقول :

أنا اللّي حاططُ أحزاني في الأحباسِ و إن مرّة هزبتُ تحبسني أحزاني

و هي شاطرة تضحك على الحُرّاسِ و أنا ف ضلوعي سيجني و سيجاني²



¹. ديوان أبي نواس ، دار صادر ، بيروت، لبنان ، د ط ، د ت ، ص 181.

². تميم البرغوثي ، ديوان المنظر، ص، 15.

فالأنا كبنية تحتية وظيفتها الأساسية أن تضبط علاقات الفرد بالعام الخارجي ، إذ تُشبع في الوقت نفسه حاجاته الأكثر عمقا ، مع الاخذ بالحسبان مقتضيات الأنا الاعلى، و نحن نحتاج إلى الآخرين لنصون أنا مستقلة وسليمة، لا نحتاج الى حبهم فحسب ، و لكننا نحتاج أيضا الى حضورهم و رأيهم و ذكرياتهم فالإنسان الفرد يعلم أنه من حيث هو كائن فرد ، لا معنى له في قليل او كثير، و يشعر أنه ضحية قوى لا ضابط لها ، لكنه من الناحية الاخرى يخفي في سريره ظلا خطرا و خفيا ، و خصما يقوم بدور معين غير مرئي¹ .

و في حال لم يتم ضبط هذه العلاقة فإن الأنا تعبّر عن اتجاه خطر ما ، إما من الموت أو الغربة أو الانهيار أو الانعدام، و الانسان كما يقوم أمين معلوف " يخاف من أن تضع ذكراه أعظم مما يخاف الموت " ² ، لذا تظهر ردّة فعل انعكاسية اتجاه هذا القلق و الخطر ، و إن لم تكن المواجهة ، فهي في الغالب الهروب ، و الخوف من أن تضع الذكرى يقلق الشاعر ، خاصة إذا كان يواجه الغربة ، و الموت المحدق به في كل لحظة ، و الأسوأ من ذاك هو النسيان، و الألم بعيدا عن الأهل و الأقارب ، خاصة الأمّ التي تمثل انتماء طوعيا لكل أنا ، تحن إليها ، يذكرنا هذا بقصيدة محمود درويش " رسالة من المنفى " حيث يقول :

الليل يا أمّاه ذئبٌ جائعٌ سقّاح

... يُطارِدُ الغريبَ أينما مضى

ماذا جئنا نحن يا أمّاه؟

حتى نموتَ مرّتين؟

فمرةً نموتُ في الحياة

ومرةً نموتُ عند الموت

هل تعلّمين ما الذي يملأني بكاء؟

هبي مرَضْتُ لَيْلَةً... وهَدَّ جسمي الداء !

هل يذكُرُ المساء؟

¹ . كارل غوستاف يونغ ، تر : نهاد خياطة ، التنقيب في أغوار النفس ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان ، ط1 1416 هـ / 1996م ، ص ، 95، 96.

² . أمين معلوف، تر: نبيل محسن ، الهويات القاتلة ، دار ورود للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1999م ، ص 14.

مُهَاجِرًا أَتَى هُنَا ... وَلَمْ يَعدْ إِلَى الْوِطَنِ؟

هَلْ يَذْكُرُ الْمَسَاءَ

مُهَاجِرًا مَاتَ بِلاَ كَفَنٍ؟

يَا غَابَةَ الصَّفِصَافِ ! هَلْ سَتَذْكُرِينَ؟

أَنْ الذِّي رَمَوْهُ تَحْتَ ظِلِّكَ الْحَزِينِ

كَأَيِّ شَيْءٍ مَيِّتَ إِنْسَانٌ ؟

هَلْ تَذْكُرِينَ أَنِّي إِنْسَانٌ

وَتَحْفَظِينَ جِثِّي مِنْ سَطْوَةِ الْغُرَبَانِ؟¹

فهْمُ الشاعِرَيْنِ تَمِيمِ الْبَرْغُوثِيِّ وَ مُحَمَّدِ دُرُوشِ وَاحِدٌ، وَ الْوِطَنُ وَاحِدٌ، وَ الْحَالُ وَاحِدَةٌ ، تَشَابَهَتْ الْأَوْضَاعُ فَتَشَابَهَ رَدُّ الْفِعْلِ ، وَ بَيْنَمَا نَجِدُ أَنَّ مُحَمَّدَ دُرُوشِ اسْتَسْلَمَ لِلْحُزَنِ ، فَإِنَّا نَجِدُ الشاعِرَ تَمِيمَ الْبَرْغُوثِي كَبَتَهُ وَ تَجَاوَزَهُ ، خَائِضًا جَدَالًا مَعَ أَفْكَارِهِ الَّتِي انْتَابَتْهُ هَارِبًا مِنَ الْإِجَابَةِ الصَّريَّةِ ، فَتَعَالَتْ أَنَاهُ عَنِ الْوَاقِعِ مُحَاوَلَةً تَفَادِي تَشَوُّهَاتِهِ ، لَكِنْ الْوَاقِعُ الْعَرَبِي يَشْدُو إِلَيْهِ شَدًّا ، بِمَا يَفْتَحُهُ مِنْ جُرُوحٍ فِي الذَّاكِرَةِ الْجَمَاعِيَّةِ ، وَ مُحَاوَلَاتِ الْمَرْوَبِ تَتَكَرَّرُ فِي مَعْظَمِ دَوَائِمِهِ ، أَغْلِبُهَا تَكُونُ مِنَ الْخَوْفِ ، إِمَّا مِنَ الْلِقَاءِ ، أَوْ الْفِرَاقِ ، أَوْ الْمَوَاجَهَةِ ، وَ يَعَزِّزُ هَذَا التَّفْسِيرَ مَا جَاءَ بِهِ فِرُودِ sigmund freud فِي وَصْفِ هَذِهِ الْحَالَةِ بِقَوْلِهِ " إِنْ الْأَنَا هُوَ الْمَوْطِنُ الْحَقِيقِيُّ لِلْقَلْقِ ، فَعِنْدَمَا يَشْعُرُ بِالْخَطَرِ يَهْدِّدُهُ فَإِنَّهُ يَبْدَأُ بِتَعَلُّمِ الْمَرْبِ كَرَدِّ فِعْلٍ مَنعَكْسٍ ، وَ هُوَ يَفْعَلُ ذَلِكَ بِسَحْبِ شَحْنَتِهِ النَّفْسِيَّةِ مِنْ إِدْرَاكِ الشَّيْءِ الَّذِي يَهْدِدُهُ ، أَوْ مِنَ الْعَمَلِيَّةِ الْمُخَيِّفَةِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْهُوِّ ، ثُمَّ يَقُومُ بِإِطْلَاقِ هَذِهِ الشَّحْنَةِ النَّفْسِيَّةِ فِي صُورَةِ قَلْقٍ ، وَ لَيْسَ مِنَ الْمُمْكِنِ تَحْدِيدُ الشَّيْءِ الَّذِي يَخَافُهُ الْأَنَا ، وَ نَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّهُ خَوْفٌ مِنَ الْإِنْخِيَارِ أَوْ الْإِنْعَادِ"².

إِنَّ الْأَنَا تَنْتَمِي لِلْجَمَاعَةِ عِنْدَمَا تَنْتَمِي إِلَيْهَا الْجَمَاعَةُ ، وَ الشاعِرُ فِي انْتِمَائِهِ لَهَا يَعَزِّزُ هَوِيَّتَهُ وَ هَوِيَّةَ الْجَمَاعَةِ بِاسْتِحْصَارِ رَمُوزِهَا وَ تَارِيخِهَا ، وَ أُسَاطِيرِهَا ، وَ تَرَاثُهَا الشَّعْبِيَّ وَ الشَّعْرِي ، لَكِنْ إِذَا مَا تَحَرَّرَ مِنْهَا طَفَتْ عَلَى السَّطْحِ مُشْكَالَاتُهُ الْوُجُودِيَّةُ Existentialisme ، وَ بَأَنَّ اغْتِرَابَهُ عَنِ الْعَالَمِ وَ عَنِ الذَّاتِ ، وَ مَارَسَ جَلْدًا لِدَاثِهِ وَ لِلْأَمَّةِ ، وَ سَخَّرَ مِنْهَا وَ مِنْ أَعْلَامِهَا وَ مِنْ عَادَتِهَا ، وَ تَحَقَّقَ مِنْ حَمْلِ التَّارِيخِ ، وَ حَمْلِ الْوَاقِعِ الْأَلِيمِ ، لِيُغْلَلَ أَنَّ هَمَّهُ يَكْفِيهِ ، وَ يَنْهَمُ بِذَاتِهِ وَ أَحْزَانَهُ بَعِيدًا عَنْهَا .

¹ . ديوان محمود درويش ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 1984 ، 11م ، ص 37،38.

² . سيغموند فرويد ، تر : محمد عثمان نجاتي ، الأنا و الهو ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، 1402 هـ / 1982م ، ص 91.

أ. الذات و الإغتراب في أسلوب تميم البرغوثي الشعري :

إنّ تجربة الاغتراب ليست بالجديدة في الشّعر العربي قديمة و الحديثة، و لكنّ مفاهيم الاغتراب و أنواعه تجددت و توسّعت ، و الإغتراب عن النفس و عن الذات إحدى مفاهيمها التي ترجع فيها كلمة " اغتراب أو عدم انتماء إلى مصطلح ماركسي يعني اغتراب ثمرة إنتاج العامل عنه ، أي عدم انتماء الإنتاج لمُنتِجه ، و تطوّر المعنى ليشير إلى الاغتراب بالمعنى الحديث، و بعض مترجمي باحثين يستخدمون المصطلح للإشارة إلى اغتراب اللّغة عن مستخدمها، استخدام الكاتب للغة تنتمي إلى الآخرين"¹.

غير أنّ ما يعيننا من المفاهيم الدالة على المصطلح، و ما يتعلّق بشاعرنا هو الاغتراب عن النّفس من حيث هو تلك الحالة التي تشير إلى ما هو أبعد من " العزلة، و تلاشي المعايير، و انعدام المغزى ، و انعدام القدرة و السّلطة ، إلى الاغتراب بمعنى الانفصال، لكونه ينطوي على شعور الفرد بانفصاله عن ذاته"².

و إنّما تنبع هذه الغربة و هذا الشعور بالإغتراب عند الشاعر تميم البرغوثي و في نظرة من الغياب، ففي ردّه على سؤال وجهه إليه إبراهيم عيسى في أحد البرامج التلفزيونية، و كان السؤال " لماذا هذا الإفراط عند الشعراء العرب في مدائح الوطن ؟ ، فقال شاعرنا: "لأنه ليس لدينا أوطان، لأنّ الوطن غائب ، كلّنا أوطاننا غائبة"³.

أما عن بدايات الإغتراب عند الشاعر تميم البرغوثي فكان أكثرها تأثيراً تلك التي جرّب النفي فيها من بلد طالما اعتبره أرضه ، و هو "مصر" ، فعبر عنه يقول :

دُلوْتُ جَهْ دوري لأجل بلادِي تَنْفِينِي

وتشيبُ أُمي في عِشرينها وعشريني

يا أهلِ مَصْرَ قولوا لي بِسِ كَأَمْ مَرَّة

¹. محمد عنان ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة و معجم، انجليزي عربي ، ص ، 3.

². قيس النوري ، الإغتراب اصطلاحاً و مفهوماً و واقعاً، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل، مايو، يونيو، 1979م مج10، ع1، ص، 18.

³. إبراهيم عيسى ، برنامج في بلدنا بالمصري ، قناة on tv ، على موقع ، www.ontveg.com ، و برنامج حوار مفتوح على قناة الجزيرة، مع غسان بن جدو ، الدوحة، قطر ، 28 شعبان هـ 1430، 1908م ، أرشيف القناة، الموقع : www.aljazeera.net

هّا تعاقبوها على حُبّ الفلسطيني¹

لقد قال هذه القصيدة الشعرية عندما أحس أن مصر تسحب منه ، أما سقوط العراق تحت وطأة الاحتلال الأمريكي فكان مختلفاً، و لو تشابهت فيه حالات الاغتراب ، ذلك أنّه في سقوط العراق لم يشعر الشاعر بضياح بلد ، بل بضياح حضارة ، وثقافة ، ولغة، وتاريخ ، بضياح الشّعْر و النحو و الموسيقى ، و التّقش على المساجد ، و قد عبّر عن ذلك في مقالات عديدة، كما عبّر عنه بقوله مرارا و تكرارا في منابر عدّة ، أنّ "أمريكا عندما تقصف العراق ، لا يُقَصِّف نَحْلَ و طين و حجر ، بل يُقَصِّف المبتدأ و الخبر ، يقصفون أشعار المتنبي ، والموسيقى ، وكل ثقافتنا ، لُغتي تُسحب مني ، طريقي في الحبّ ، و طريقي في الضحك"² ويقول في موضع آخر:

وكل بيت في العراق من يومها بيت ينوي[....]

دول اللي خلو اللغة فوق الحيطان لبلاب[.]

دّة المبتدأ والخبر متربين عنده

بعد السّفر في الكتب ييجوا هنا يياتو³

و في تجربة الإغتراب نلاحظ ذلك الصوت الحزين المتألم الشاكي من بعد و المعاناة في العزلة ، و تشبيه الشاعر نفسه بالأعلام من المتألمين الشاكين عبر التاريخ الاسباني، إذ يقول مازحا بين الفصحى و العامية العراقية ، مستعملا أبيات من الأبوزية العراقية ، وهي شكل من أشكال المواويل العراقية ، تتكون من أربعة أشطر من البحر الوافر، ينتهي كل شطر من الأشطر الثلاثة الأولى بجناس تام ، وينتهي الشطر الرابع بياء متشدّدة و هاء، و من عادة مغنّي المقامات أن يغنوا الشعر الفصيح أولا، ثم يعيدوا صياغته في قالب الأبوزية بالدارجة لتقريبه، و لا يتغير معنى الأبوزية في هذا السياق عن الأبيات الفصيحة فيقول :

لِدَكْرِهِمْ لَا لِلْعَدْلِ إِطْرَاقِي	يَا عَاذِلِي وَ انْسِرَابُ آمَاقي
مَنْ كَانَ ذَا شَوْقٍ وَاحِدٍ فَأَنَا	أَقَمْتُ فِي الصَّدْرِ عِيدَ أَشْوَاقِ
بَلَا إِلَهِي قَيْسًا بَوَاحِدَةً	مَنْ الْمَهَا وَ ابْتُلَيْتُ بِالْبَاقِي

¹ تميم البرغوثي، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ، ص، 10.

² ابراهيم عيسى برنامج في بلدنا بالمصري ، قناة on tv ، على موقع ، www.ontveg.com.

³ . تميم البرغوثي ، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ، ص، 25.

أَنَا سَلِيمَانُ وَاحْبَابِي بَلَا قَيْسَ

عَشْرَ أَذْرُعَ جَدَائِلِهِمْ بَلَا قَيْسَ

إِلَهِي بَوَاحِدَةً مِنْهُمْ بَلَا "قَيْسَ"

(*) وَأَنَا رَبِّي بَلَا بِلَبْقِيَّةٍ¹

و يقصد الشاعر في السطر الأول من الأبودية أنه أشبه "بني الله سليمان عليه السلام" وأن أحبابه هم "بلاقيس" جمع بلقيس ملكة سبأ، التي ذكرها الله في نصّه القرآني، ويعني بالثاني أن جدائل أحبابه عشر أذرع لا قياس لها إما لطولها، أو لعدم قدرته أن يقيسها بمعنى يمسهما للبعد أو الخرمة، ويعني بالسطر الثالث ، والرابع أن الله بلا قيس ابن الملوح "مجنون بني عامر" أو كما يلقب قيس ليلي بواحدة من الأحباب، وابتلي هو بالباقي. وتستمر الشكوى والأنين فيما يلي من الأبيات، وتظهر جليلة في استعمال أحرف جوفية، وحروف ، يقول من الأبوذيات أيضا:

تَشَابَهَ لَيْلِي مِنْ هَمِّي وَظَهْرَائِي

وَاحْيِي الْهَمَّ فِي قَلْبِي وَاطْهَرَايَ

وَلَكَ يَا هَا الْجَمَلَ ظَهْرُكَ وَظَهْرَائِي

تَشِيلُ حُمُولِي وَحُمُولُكَ عَلَيْهِ²

و يقصد بها أن ليله و نهاره تشابها لكثرة همومه ، و أنه يخبئ الهم في قلبه و يُظهره معا ، و يتوجّه بنداء للجمل آملا أن يحمل أحدهما حمل الآخر ، رغم ضَعْف الشاعر و قوة الجمل ، الا أنّ حمولة الجمل يمكن للشاعر أن يطبقها، لكن ليس للجمل أن يطبق حمل الشاعر.

(*) هذه "أبودية" تقرأ بالعامية العراقية فلا بد من مراعاة التشكيل ، والأبودية من أشكال المواويل العراقية ، تتكون من أربعة أشطر من البحر الوافر

ينتهي كل شطر من الأشطر الثلاثة الأولى بجناس تام وينتهي الشطر الرابع بياء مشددة وهاء ، ومن عادة مُغني المقامات أن يغنوا الشعر الفصيح أولاً ثم يعيدوا صياغته في قالب الأبودية بالدارجة لتقريبه ، ولا يتغير معنى الأبودية في هذا السياق عن معنى الأبيات الفصيحة .

1. تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص، 69.

2. المصدر نفسه، ص، 70 .

ب. جلد الذات ، جلد الأمة ، فلسفة الوجود

إن تحرر الشاعر تميم البرغوثي من الجماعة، وتعاليه عنها وعن الواقع له عدة أشكال، إحداها ثنائية في بعدها الدلالي، تعكس صعوبة هذا التحرر أو هذا التخلي، وآثاره على نفسية الشاعر، وتظهر تلك الثنائية في ممارسة جلد الذات وجلد الأمة.

وكما تفضح اللغة حالة الكبت في قصيدة "في القدس" وهي حالة كبت تعود إلى التفكير الاجتماعي، هاهي الآن تفضح حالة كبت أخرى، في قصيدته "دعي لي ذنوبي"، حيث الحديث بضميري المتكلم والمخاطب المؤنث فقط، في نزعتة إلى مكابدة الكبت، ونحن "إنما ننزع إلى كبت تلك المكابدات التي تتعارض مع المبدأ الذي يحكم بنية الكائن البشري الكلي ونموه، وتتعارض مع الضمير الإنساني، ذلك الصوت الذي ينطق بإسم التطور الكامل لشخصيتنا"¹.

وما يجعل صورة الكبت تلك تطفو هو ممارسة الشاعر تميم البرغوثي للإسقاط، من خلال نفيه بصورة غير مباشرة أنه واقع في الحب، و"الإسقاط أن يخترع أسبابا عقلانية لدوافع تنبع من مصدر مختلف تماما عن هذه الأسباب، وهو ما أطلق عليه فرويد (sigmund freud) إسم التبرير، وهو تفسير زائف لأهداف بواعثها الحقيقية لا واعية، وهكذا فإن معظم ما يعيه الشخص هو النقلة أو الإسقاط ليس سوى تخيل، في حين أن ما يكتبه هذا الشخص (أي ما هو لا واع) هو الواقعي"². و يقول الشاعر تميم البرغوثي :

دعي لي ذنوبي فالليالي شحائح متى نفعني يا هذيت النصائح

بنفسي فتى سهل الخلائق طيب يُمازح دهرًا عابسا لا يُمازح³

لقد وجه للشاعر تميم البرغوثي سؤال مرات عدة، عما يمنعه من القول في الحب، مع أنه شاعر في سن الشباب، فكان الجواب يتكرر، فهذا غسان بن جدو يسأله: ما لك لا تقول الشعر إلا عن الحرب في كل حين؟، فيرد بالبيتين السابقين، ويضيف:

¹ إريش فروم، تر: نادر ديب، صورة الإنسان المغترب في التحليل النفسي الجديد، مجلة معابر نوفمبر 2008م، www.maabeer.org

² المرجع نفسه .

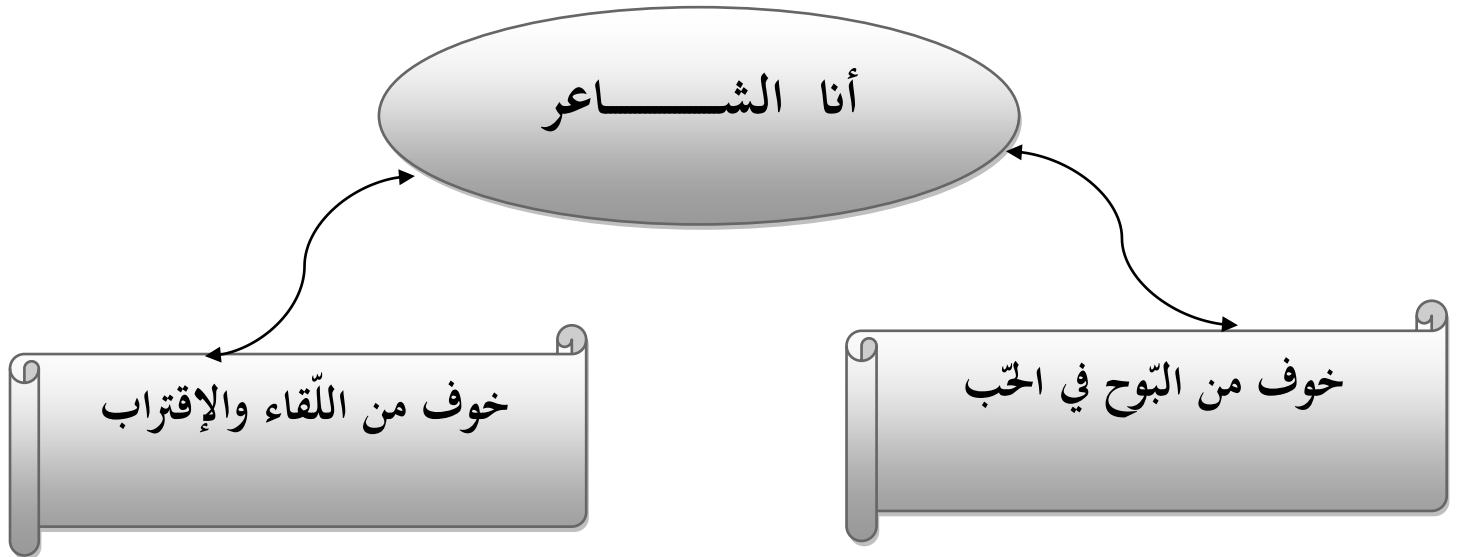
³ مع غسان بن جدو، برنامج حوار مفتوح على قناة الجزيرة، الدوحة، قطر ، 28 شعبان 1430هـ/2009/08/19م أرشيف من القناة، الموقع:

www.aljazeera.net

ويكثر قول الشعر في الحرب لا الهوى لأن الهوى لو قيس بالحرب جارح
ففي كل حرب ثم حق وباطل وفي الحب لا هذا ولا ذاك واضح
فإن قال لا أهوى فليس بصادق وإن قال أهوى أخلجته المذابح¹

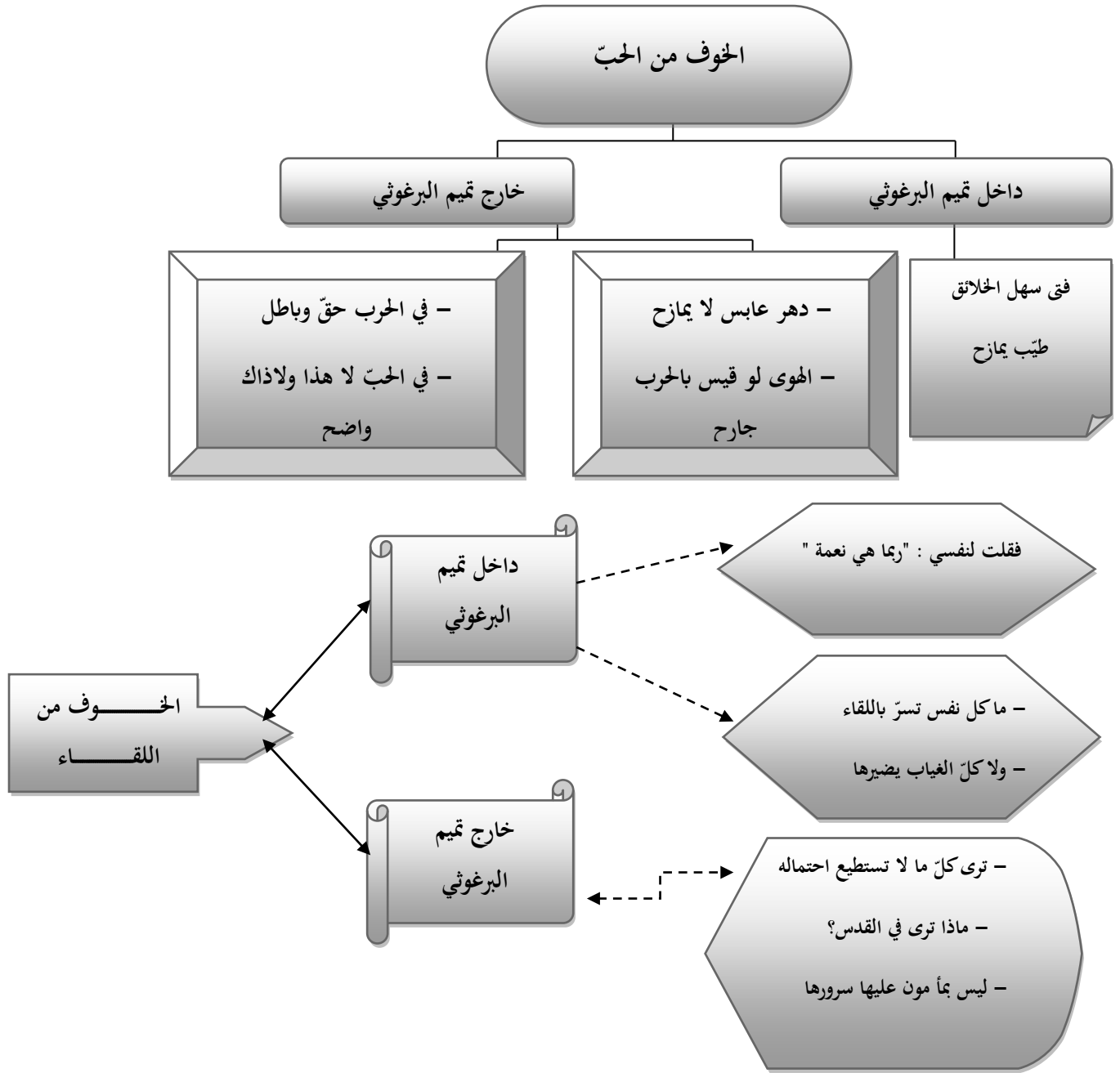
ينفي الشاعر تميم البرغوثي قمة تقصيره في الشعر الخاص بالغزل، والحب، ملصقا الذنب بالدهر، مبررا الأمر بعمق الجرح الذي يخلفه الهوى، مقارنة بالحرب وما تخلفه، داعما تبريره بما يراه حقيقة، وهو عدم وضوح الفرق بين الحق والباطل في الحب، ليصل في النهاية إلى السبب الرئيس الذي يختبئ خلف هذا الضد، وهو في الحقيقة الضمير الإنساني الذي يمنعه من الفرح في حضرة المذابح، وخجله أمام صورها اليومية، من مشاعر كانت لتكون طبيعية جدا لو لم يكن الواقع العربي كما هو عليه، ولو لم يكن شاعرنا مهموما بقضايا هذا الوطن العربي.

يُلخّص هذا حالتي الكبت النابعتين من الخوف والخجل، وكلاهما على مستوى أنا الشاعر تميم البرغوثي، وحالة كبت أخرى ممتدة على الأنا العربي، نابغة هي الأخرى من الخوف، وذلك فيما يصوره الشاعر يرعب الغزاة، في قصيدته "أمر طبيعي".



فإن تساءلنا لم الخوف من الحبّ ومن اللّقاء؟ نجده يبرر بما يمثله المخطط البياني التالي :

¹ المرجع السابق.



أما أنا الأمة فلديها خوف من المواجهة، ومن التغيير، لذا لا تريد الخروج من الغار، وأناها هذه مُثَلَّة في الغزاة، ترفض مغادرة الغار لأسباب يلخصها ما يأتي:

- ترى البقاء أَمَنٌ لها
- لا تعرف ما ينتظرها خارج الغار
- في بالها ليل القنابل، دورية جنود
- الموت الأكيد ولا سبيل إلى الهرب

وعن حالة الكبت يقول سيغموند فرويد (sigmund freud) : "كلّما أراد الأنا أن يكبت جزء من الهو أسرع الجزء الباقي من الهو لإنقاذ الجزء المهّدّد، واشترك في نضال مع الأنا، وربما يكون ذلك هو ما يحدث غالباً، لكن المؤكّد أنّ هذا لا يحدث في أول حالة الكبت، فالدّافع الغريزي الذي يكبت يظل منعزلاً عادة، ومع أن عملية الكبت تدل على قوة الأنا، إلا أنّها تبين أيضاً ضعف الأنا من وجهة نظر معينة، وتبين كذلك كيف أنه من الصعب التأثير في دوافع الهو الغريزية المنعزلة"¹.

وفي محاولة لتنبية الأنا العربي المتمثّل في الغزاة، وإعطائها آلية دفاعية، تواجه بما انقسام أناها، بين الخوف من ترك الغار والخوف مما خارج الغار، يكون الأنا العربي في مرحلة يرى فيها البقاء داخل غار مأمناً، وتلك هي آليته الدفاعية، أي عدم المواجهة، التي تعتبر هروباً واستسلاماً، يطلق فرويد عليها "انقسام الأنا في العملية الدفاعية، وهكذا يكون صراع بين مطلب الغريزة وأمر الواقع"²، يتمثل مطلب الغريزة في الرغبة في الحرية، والتغيير، ويتمثل أمر الواقع في تحارب الانكسارات السابقة التي مرت على الأنا العربي.

وهنا تنصهر أنا الشاعر تميم البرغوثي في الجماعة، على مستوى الواقع والحلم، وفي انصهارها هذا "تصير الذات امتداداً لضميرها الجمعي، من دون الإرادة الفاعلة في تداخل تناصّي، وعياً ووجداناً"³.

لهذا فعندما يجلد الشاعر الأمة نلحظ الضمير الجمعي، الذي ينفي إرادة تبرئة نفسه من التهمة، وينضمّ لأقمته في التائب، كما انضمّ إليها في المفخرة، ويقرّ هذا الإقدام على استعمال الضمير "نحن" على صعوبة التحرر من الجماعة عند الشاعر تميم البرغوثي، إذ يوغل في قهرها يلوم الأمة كلّها بما فيها هو، فيقول:

ونعرفُ أنّنا شرُّ الموالِي ولكنّ الظّلام أبو الهلالِ
وما فضّلُ السّلام على القتالِ إذا ضاعت كراماتُ الرّجالِ

عَلَيْكَ صَلَاةُ رَبِّكَ وَالسَّلَامُ⁴

ويبلّغ اللّوم أوجّه في قصيدة "يا غزاة يفديها النبي" بالعامية المصرية، ضمن ديوانه "المنظر" ، إذ يستعرض الجرح الدّامي للعرب، وهو القدس الضائعة من أيديهم، والباقية وحدها تقاوم وقد خذلها الكلّ، فيقول:

يا غزاة يفديها النبي لومي علينا واعتي

¹ سيغموند فرويد، تر: محمد عثمان نجاتي، الكف والعرض والقلق، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط4، 1409هـ/ 1989 م، ص، 63.

² سيغموند فرويد، تر: سمير كرم، أفكار لأزمة الحرب والموت، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1981، 2، ص، 98.

³ خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1996، 1م، ص، 60.

⁴ تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص، 69، ص، 65.

وَدُثُّوبٌ عَلَى الدَّهْرِ احْسِي
يا غزالة يفديها النَّبِي¹

وعلى عكس باقي القصائد الواردة بالعامية المصرية في ديوانه "يامصر هانت وبانت"، التي قد نجد فيها مزجا بين المرح والسخرية والهجاء والعتب واللوم، فإن هذه القصيدة هي تقريبا الوحيدة التي خيم الحزن فيها على كل الأبيات، يواصل قائلا:

يا غزالة ماشية في القيود أسرها تاجر من يهود

ما بكتش والعالم شهود بس الألم ما يختبي²

تجسد الغزالة صورة الأمة ككل أحيانا، ويخصّها بالقدس "فلسطينه" أحيانا أخرى، كما في قصيدته هذه، وفي قصيدته "في القدس"، يحن لها، ويرأف بها أثناء مخاطبتها، ويذكرها أنّ أبناءها ولو بعدوا عنها فإنهم دائما يظلّون أكثر من يدافع عنها، والأحقّ والأقدر على حمايتها، وهنا نلاحظ تغيّر تعامله اللغوي مع "القدس، الغزالة"، فهو لا يصيح بها إذا كانت تمثل قدسه، وإنما يعاتبها ويحنّ عليها، ويُعلي بشأنها، لا كما يفعل إذا ما كانت الغزالة تمثل الأمة، فهو يصرح بغضبه ويخاطبها بنبرة حازمة، وربما كان في هذا دلالة على شعوره القويّ بها وبأجسادها، يقول:

تَتَعَدِّي وَعَالِي الْأَنِينِ بِقَدِيكِ مِنْ الْأَمِينِ

إِلَّا الْوُلَادِ الطَّيِّبِينَ أَهْلَ التُّرَابِ الْأُطْيِيِّ

يا غزالة يفديها النَّبِي

إحنا الصّبا اللّي اشتقت ليه واللي بدأت القصّة بيه

والوَادُ فدا أمّه وأبيه يا غزالة يفديها النَّبِي

يا قُدس قُبّة مِنْ دَهَبٍ يا شِعْر في سَقُوفِ الحَشَبِ

يا دَمْعَة في عَيُونِ الْعَرَبِ لَا تَنْزِلِي وَلَا تَنْضِي³

وتظهر ليونة هذه المعاملة في اللّغة الموحية بالرّفق، وفي اختيار الكلمات والأصوات المعبّرة عن رقة القول المتّصل بالقدس في شعره، وشيوع "حروف المدّ، وحرف النّون، والسكون"، والكلمات الدالة على الارتباط والوداعة مثل: "الأنين، الولاد بمعنى الأولاد، الطيّين، الصّبا، أمّ، أب، النَّبِي الذي يدل على ارتباط السّماوي بالأرضي، والروحي بالجسدي...."

¹ تميم البرغوثي، ديوان المنظر، أشعار بالعامية المصرية، ص 57.

² المصدر نفسه، ص 57.

³ المصدر نفسه، ص 58.

ج . أسلوب السخرية من الذات العربية :

إنّ ما يعنينا من السخرية في هذا الجزء، ليس ما هو معروف عنها بمعناها في الأدب اليوناني، وإنّما السخرية بمفهوم الأنا العربي في تراثه واعتقاده، وممارساته لهذا الفنّ النقدي للواقع والأخلاق والسلوك، فهي " في مفهومها البلاغي طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخيل: ما أكرمك، وصورة أخرى هي التعبير عن تحتر الشخص على نفسه، والتي يكون الغرض غالبا منها هجاء مستورا أو توبيخا أو ازدراء"¹.

و يستثمر الشاعر تميم البرغوثي هذا الفنّ الشائع الإستعمال في أشعار العرب، قديمها وحديثها، في نصّه، ويواصل مسيرة عربية حافلة في إبداعاتها الأدبية بما يمكن تصنيفه في هذا الباب تحت راية الهجاء الساخر ، فقد " برع العرب في استخدام الأدب الساخر نثرا وشعرا، ومن أبرز شعراء الأدب الساخر الخطيئة، وابن الرّومي، وفي النثر الجاحظ"²، و أنا الشاعر لا تسلّم من تأثيرات هذا الأسلوب النقدي الساخر، الذي يعري "الأنا" أمام الزّمن، وأمام المكان، ليواجه عيوبها، ويلفت انتباه الجماعة إليها لثُصَحّحها، وأحيانا كثيرة تكون هذه الممارسة النابعة من التأمل العميق في أحوال الدّات وأحوال الأمّة، كشفا للمستور، وهدما لصنم الأنانية والغرور الذي قد يصيب الأنا العربي بفعل تراكمات سلوكية وذهنية كثيرة، غرسّها فيه عاداتٌ ذأب عليها ولم يتنبّه وهي تتحوّل إلى طبع أتها تفقده القدرة على مواجهة أخطائه.

وتقبّلها، وتحمل المسؤولية الأخلاقية إن لم تكن الدينية أو الاجتماعية أمام ضمير الإنسانية، الذي لا يعرف بالفطرة الصواب والخطأ، وإن لم يفلح في ذلك فيفعل طمر الممارسات التي تحوّلت مع الزّمن إلى طبائع، إما كان فيما مضى في الواجهة، وهو الأخلاق الحميدة، لهذا فما مِنْ شَكْ أَنْ " فن السُّخرية يُريّ في النّاس ملكة النّقد، ويوقظ فيهم الوعي بأخطائهم وحمقاتهم"³.

ومن المواضيع الهامة في هذا الفنّ تعض الشعراء العيوب الحكام والشعوب على حد سواء، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر ، الشاعر أبو الطيب المتنبي، "الذي كان ظاهرة من ظواهر الطموح والتمرد والجموح"⁴، فهو مثلا يقول:

وإنما الناس بالملوك وما	تفلح غُرب ملوكها عجم
بكل أرض وطئتها أمم	تُرعى بعبدٍ كأنّها غنم ⁵

¹ مجدي وهبة، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط2، 1984م، ص ، 198 .

² . ينظر: محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، ص، 522 .

³ نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دار نوبار، القاهرة مصر، 1996، 1م، ص، 188.

⁴ عبد العزيز الدسوقي ، في عالم المتنبي ، القاهرة، مصر ، بيروت لبنان ، دار الشروق، ط2، 1408هـ. 1988م، ص ، 61 .

⁵ . ديوان المتنبي ، دار الجليل، القاهرة ، مصر ، بيروت لبنان ، تونس تونس، دط، 2005م . 1426هـ، ص، 93 .

و الشاعر تميم البرغوثي في تفعيل هذه الطريقة الفنية وتوجيهه انتباه الأمة لأخطائها، قد يصل حدّ التجريح والإيذاء، بعدما جرب العتاب والمهادنة مع الغزاة، وما يصل به إلى هذا الفعل غضب دفين، وربما مكشوف، من أمته، ومن الحاكم العربي، ومن المواطن العربي، وأكثر قصائد الشاعر التي يمارس فيها النّقد الساخر تلك التي ترد بالعامية المصرية، خاصة في ديوانه "المنظر" و ديوانه "قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف"¹، وأكثر القصائد الساخرة والمؤلمة في آن، قصيدته "في العالم العربي تعيش"، إذ يقول:

في العالم العربي يعيش

كما قطّ ساكن تحت عربية

عينيه ما تشوفش م الدنيا دي حاجة

إلا الجِزْم¹

فيصف حال المواطن العربي المقصي في المجتمع، كحال قطّ ساكن تحت سيارة، لا ترى عيناه من الدنيا إلا جزمات المازة، وكذا هو حال المواطن العربي الذي يكدح يوميا لأجل توفير متطلبات العيش الكريم، ولأجل بلوغ غاياته وحقوقه البسيطة في الحياة.

وبواصل واصفا هذه الحالة التي تمتد لتشمل لعبة السياسة القذرة، التي يُجرُّ إليها أحيانا أفراد لا ناقة لهم فيها ولا جمل، وأكاذيب الإعلام التي تشتت اهتمام المواطن وتصرّفه عن الاهتمام بقضاياهم الأهم، وهي قضية الإنسان والعيشة الكريمة التي يستحقها، والتي يفترض أن تكون عيشة هنيئة في ظلّ ما يزرع به العالم العربي من خيرات، وما يتمتع به من ثروات، لكنّها للأسف تُصرّف أمام ناظره، وليس بيده حيلة لإيقاف نزيف أوطانه، ولا لمعاقبة سارقيه والمعتدين على حرمة، فيقول:

في العالم العربي

مباراة باقالها ألف عام

لعبة تجري يمين شمال

والكورة طول الوقت في إدين الحُكَم²

أمور جعلت المواطن العربي يتخلى عن أولى أولوياته في الحياة وعن رغباته المشروعة، التي حقّ الله أن يحلم بها، وأن يطمع بنوالها، ولكنّ الوضع المأساوي يحرمه التمتع بأبسطها، حتى إذا تعلّق الأمر مشاعره من حزن وفرح، وحب،

¹ تميم البرغوثي، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 17.

يواصل واصفا هذه الحالة في علاقة الرّجل العربي الشّاب بالفتاة العربية، الذين يُفترضُ أن يعيشا فترة الشّباب كما يعيشها الكلّ، ولكن ما يُلاحظ في حياتهم هو حالة الكبت التي يمارسونها على مشاعرهم، يقول الشاعر تميم البرغوثي:

في العالم العربي
تقول للبنّت حَبِيتُك
وتتقى البِنْتَ بِتَحَبِّكُ
وبتُموّتُ فيك
تَناولُكُ بالقلم¹

ويعود الشاعر تميم البرغوثي بعدها لممارسة آليته في رسم ملامح الأنا العربي الخاصة بمزج المتناقضات *Mélange de contrastes*، لكنّه يوجّه طعنة لمن أضحكهم بحال الوطن العربي ومتناقضاته، بمزج حالة من الإيقاع اليومي للمواطن العربي بصورة متكررة لألم يومي يتلقّاه هذا المواطن عبر شاشات التلفاز، فيقول:

في العالم العربي تعيش
تجري و خايف لنشرة الأخبار تفوت
علشان تشوف ناس
في العالم العربي
تموت²

يتضح في النهاية أن كل تلك الممارسة السّاخرة، وتلك الصّور من الواقع، يمكن اختصارها بين عبارتين:

في العالم العربي تعيش ←
في العالم العربي تموت ←

ومن اللوحات الأخرى السّاخرة، تلك التي تتعلق بالحاكم العربي، بمن يسميهم الشاعر تميم البرغوثي "أشباه كافور"، يمارس الشاعر نقدا لاذعا باستحضار صورة حاكم مصري في العهد المملوكي، فيقول في ديوان "قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف":

¹ تميم البرغوثي، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ، ص، 18..

² المصدر نفسه ، ص، 19.

والمدنة في مسجد "الحاكم بأمر الله"
كإثما في زمانه واقفة تستناه
سيرته غريبة الراجل ده يفهموها قليل
حاكم وقالها بصراحة: أظن إني إله
جانب جوهَر الحُكم يا خونتنا وفهم معناة..
لكني أشهد بأنه أشجع الحُكام
ذاعها على الناس صراحة ، والأئمة معاه:
" يا أهل مصر أنا من اليوم إله وإمام"
شجاع ومؤمن بنفسه بس مسّه الخوف
شافوه وإيده بترعش والعرق بيسيل
بصو بمحبة وقالوا له: "طب ياعم خلاص"
و أيّدوه قصة تانية في دفتر القصاص...
وناس عبيد ناس، وناس لؤلؤ بلا أصداف¹

د. الإغتراب عن الواقع وعن التاريخ ،بنية الراهن وتداخل الأزمنة :

عندما نطرق قضية إغتراب الشاعر عن الواقع وعن التاريخ ، نكون بين حالي إعراض وتعالٍ ، وحالة تأمل من بعيد في الواقع والتاريخ معا، إذ بدّل أن يصطدم بالواقع فإنّه يرفض تصديقه، ويهرع منه إلى الخيال والأحلام، وإن عرّضنا لصورة هذا الصّدام في شعر تميم البرغوثي نجد حالتين مختلفتين تتعلّقان بانتماء مؤقت لبلدين كان من المفروض أنّهما بلد واحد هما « مصر وفلسطين » ، ففي زيارة الشاعر للقدس صدمة بالواقع يوقظه منها التاريخ، قائلا:

وتلقت التاريخ لي متبسما

أظننت أن عينك سوف تخطئهم وتبصر غيرهم

ها هم أمامك متن نصّ أنت حاشية عليه وهامش

¹ تميم البرغوثي، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ، ص 15، 16، 17.

أَحسبت أن زيارة ستزيح عن وجه المدينة يا بُنيَّ

حجاب واقعها السَّميك

كي ترى فيها هواك؟

في القدس كل فتى سواك

وهي الغزالة في المدى حكم الزمان يَبِينُها

مازلت تركضُ إثرها مُدَّ ودعتك بِعينها

رفقا بنفسك ساعة إلي أراك وهنتُ

في القدس مَنْ في القدسِ إلا أنتُ¹

تُشكِّلُ الممارسة التأملية من بعيد فعلا جماليا يحرك الصُّورة الشعريّة، وتؤسّس لما يمكن أن تَعْرِفَ الأنا على مستوى الشاعر من تحولات، بين ثنائيي الحضور والغياب، وفي محاولة للانفلات من الذاكرة الجماعية تارة، ومحاولات أخرى للهروب نحو الذاكرة الجماعية، إمّا بالسّخرية منها أو مهاجمتها أو عتابها.

بهذا الفعل تغدو الأنا متملّصة من إنجازات الجماعة التي تعتبرها فخرا، ومما تُفاخر به الأُمَّة أمام غيرها، لأن الواقع المأساوي يغلب بقتامة صورته على الماضي الزّاهي، فتدخل الأنا في حالة الحزن، وحالة أخرى أشبه ما تكون بلامبالاة بكلّ المعايير والأخلاق والقوانين الاجتماعية، فالسّائل يتوقّع إجابة معيّنة، وسائلُ الشاعر تميم البرغوثي : « أَتُحِبُّ مصر؟ » يتوقّع لا محالة أن يجيب "بنعم"، فأتمّه المرحومة "رضوى عاشور المصرية"، ولأنّه كبر في مصر، وتعلّم وتخرّج هناك، لكنّ السائل يُفاجأ بقول الشاعر بالعامية المصرية : "مش عارف، أي لست أعرف".

كما يُفاجأ القارئ بحالة الخوف التي تعتري الشاعر تميم البرغوثي أثناء تفكيره بالإجابة، إذ يقول:

أنا لما شوف "مصر" ع الصّفحة بكون خايف

ما يجيش في بالي هرم، ما يجيش في بالي نيل

ما يجيش في بالي غيطان خضرا وشمس أصيل

ولا جذوع فلاحين لو يعدلوها تميل

¹ · تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 8.

حُكَم الليالي يأخذهم في الحصاد محاصيل

بيلبسوهم فراعنة ساعة التمثيل

وساعة الجُد في سُخرة وإسماعيل¹

إن الشاعر تميم البرغوثي بوصفه مثقفا عربيا يقف من الواقع العربي موقف الباحث عن ذاته فيه، والمتسائل عن موقعه الإعرابي، وهو حال المثقفين العرب منذ 1948م، وربما قبل ذلك بكثير، وازدادت حدّته بعد 1967م، و 1973م، فقد "دَفَعَت الملبسات التاريخية والحضارية التي مرّت بها مصر والعالم العربي، أن يبحث المثقف العربي عن ذاته من خلال البحث عن الذات القومية، وأن يتعلّق الخيال الفردي المثقف مع وجدان الجماعة وأشواقها"².

لكن الشاعر تميم البرغوثي قبل أن يكون مصريا هو فلسطيني، وعربيّ كغيره من العرب، ومع ذلك تشتتاه حالة من الصّمت الطويل والتأمل في السّؤال البديهي، كما يُسأل طفل "هل تُحِبُّ أمك؟"، ويتوقع منه أن يقول: "نعم"، لكنه يرد: "لا أعرف!"، يواصل الشاعر نصّ خطابه الشعري قائلا:

ما يجيش في بالي عُراي ونظُرُهُ في الخيل

وسعد باشا وفريد وبقية التماثيل

ولا أمُّ كلثوم في خمسانها ولا المنديل

الصّبح في التاكسي صوتها مبوظة التسجيل

ما يجيش في بالي العبور وسفارة إسرائيل

ولا الحضارة اللي واجعة دماغنا جيل ورا جيل

قالوا لي بتحبّ مصر، أخذني صمت طويل

وجت في بالي ابتسامة وانتهت بعويل³

¹ تميم البرغوثي، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ، ص،6.

² إسماعيل أحمد أدهم ، تحرير: أحمد إبراهيم الهواري ،المؤلفات الكاملة للدكتور إسماعيل أحمد أدهم، " شعراء معاصرون " ، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984م، ج2، ص ،54.

³ تميم البرغوثي، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ، ص،6،7.

هـ . الإهتمام بالذات واللّوذ بها : اكتشاف المعنى الشعري :

إن حالة الإهتمام بالذات هي وضع تأملي آخر، لكن من الخارج نحو الداخل، إذ يقف الشاعر متأملاً ذاته، راکضاً خلف إجاباتها عن أسئلته الوجودية، عن مبادئه، ومعتقداته، عن تجاربه في الحب والحزن والفرح. وبعد مواجهته لحالة الاغتراب عن الذات وعن الواقع والتاريخ، نلفي تلك العودة المؤقتة والوقف المتسائلة مع النفس عن طبيعتها ومبادئها وهويّتها.

تطالعنا تساؤلات الشاعر في عدد من خطابه الشعري الفصحى والعامية ، ونجد بعض الإجابات المفتوحة على عدّة قراءات في قصائده تلك، منها قوله في قصيدته : "ذنوب الموت" أو "قفي ساعة":

قفي ساعة يفديك قولي وقائله ولا تخذلي من بات والدهر خاذله [...]

أنا عالم بالخزي من طفولتي رفيقي فما أخطيه حين أقابله¹

إذ تطفو على السطح تجارب الجراح التي آلمت الشاعر تميم البرغوثي، والتي عرف خلالها الحزن، وأولى أحزانه تجربة البعد عن الأهل في سنّ مبكرة، والمتمثلة في نفي الوالد "مريد البرغوثي" من مصر أثناء زيارة الرئيس أنور السادات لإسرائيل، والتي يعبر عنها في ديوانه : "قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف"، فيقول:

كان الجواب إنّ واحد سافر إسرائيل

وأنا أبويا قالوا له يَلَلّا ع الترحيل²

وهي تجربة تكرّرت مع الشاعر تميم البرغوثي في نفيه هو الآخر من مصر عقب خروجه في مظاهرات ضدّ الاجتياح الأمريكي للعراق، والتي عبّر عنها بقوله:

دِلوقت چِه دوري لأجل بلادي تنفيني

وتشيب أمّي في عشرينها وعشريني

يا أهل مصر قولولي بس كم مرّة

¹ تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 97.

² تميم البرغوثي ، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ، ص ، 10.

ها تعاقبها على حُبِّ الفلسطيني¹

لقد أَدَمَتْ تجارب الإفتراق والبعد والتّفي قلب الشاعر، ورؤيته للأوطان العربية تسقط الواحد تلو الآخر، جعلته يرى أنّ لا نهاية للحزن العربي الذي ييسط كفه عليها دون هوادة، فعبر عن الحزن قائلاً:

وإنّ له كفّا إذا ما أراحها على جبلٍ ما قام بالكف كاهله
يُقلّبي رأساً على عقبٍ بها كما أمسكت ساق الوليد قوابله
ويحملني كالصّقر يحمل صيده ويعلو به فوق السّحاب يطاوله
فإنّ فرّ من مخبله طاح هالكا وإنّ ظلّ في مخلا به فهو آكله
عزائي من الظّلام إنّ متّ قبلهم عُمو المنايا مالها من بُجامله
إذا أقصد الموت القتيل فإنه كذلك ما ينجو من الموت قاتله²

وإن كان الحزن لشيء فإتّما هو لعدم قدرة الإنسان على مواجهة الموت أو ردّه، ولو كان مظلوماً، أو كان له من صفات الحسن أجملها، فالخسّن نفسه غير قادر على محو قبح لحظة الموت بما فيها من رهبة وأسى ووحشة. تجربةُ يرى الشاعر أن لا مفرّ منها، وأنّ الحلول المتاحة أمامه متشابمةٌ نهايتها، وهي الهلاك حزناً، أو ألماً، وفي الموت تشترك الضّحية والقاتل، فلا مهرب من الموت إذ هو نهاية حتمية لكلّ مخلوق، فيقول :

أرى ابنَ جمالٍ لم يُفدّه جماله ومنذ متى تحمي القتيل شمائله؟³

لحظةُ الموتِ تلكَ يسيطر الرّعب فيها على قلوب وجلة، وتُمنَح فيها قلوب يُظنُّ أنّها ضعيفة القدرة على المواجهة، وإعطاء الأمل حيث يقول:

¹ المصدر السابق، ص، 10 .

² تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 97، 98.

³ . المصدر نفسه ، ص ، 179 .

ترى الطفل من تحت الجدار مناديا أبي لا تخف والموت يهطل وابله

ووالدة رُعبا يشـير بكفّه وتعجز عن ردّ الرصاص أنامله¹

غير أنّ الملاحظة العامة هنا في هذا المقام، هي أن الشاعر تميم البرغوثي لا ينفصل بأناه عن الجماعة إلا ليعود مرة أخرى ويتصل بها، من باب كون أنه انعكاسا تلقائيا لصورة الجماعة المنقّطة، المشتّتة، وغير الموحّدة، وأن تحرّره منها وإن كان ظاهريا أنه تحرّر مطلق، إلا أننا غالبا ما نجد خيوطا ولو رفيعة تربطه وتشدّه إلى الجماعة مرارا، فهو إذن لم يعد إليها لحماية أناه، وإنّما عاد إليها ليعثّ أنها، وفي الحالتين هناك عودة وانتماء للجماعة، وربما كان هذا نابعا من مفهوم تميم البرغوثي الذي يقدّمه للشعر، إذ يعرفه على أنه : "تعبير عن الجماعة، وإعادة السّلطة للوعي، وإعادة الأسماء لمُسَمّيّاتها، والشعر محاولة للدّفاع عن الجماعة المهدّدة ، ومحاولة لحو القُبح الموجود في هذا العالم".² كما يوحي بذلك ردّه على سؤال وجهته إليه المذيعة "كوثر البشراوي"، "قالت: أنت انعكاس للكلّ للجيل الذي سبقك وجيلك، دون انتماء لأحد، لمن تنتمي بالضبط؟، فكان الرد: أنا مذهبي في الشعر أن الشعر يكتبه الناس معي، فأكتبه من على وجوه الناس، وأثناء قراءته أقرؤه من على وجوههم، ولأني لهم، وما يترتّب عن هذا الولاء هو أن أكتب شعرا جميلا"³.

¹ المصدر السابق، ص، 179.

² مع معتز الخطيب، برنامج من وحي القلم، قناة الجزيرة، حوار مع عائلة البرغوثي، الدوحة ، قطر، 2009م، موقع القناة www.aljazeera.net

³ حاورته كوثر البشراوي ، برنامج حوار الثقافة والأدب ، قناة الحوار، لندن ، 2008م

فالانتماء ليس قسراً، ولا طارئاً، وإنما هو انتماء نلاحظ فيه أنّ "الأنا" تنسلخ عن عالمها لتؤكد هويتها ، التي تختلف عن هوية العالم المحيط بها، ممّا يتبلور عنه في النهاية حركة جدلية بين الأنا والمجموع"¹، ظهرت تلك الحركة من قبل في طريقة إبداء الرأي بالجماعة وشخصياتها ورموزها، وعاداتها وتقاليدها المختلفة.

2. استحضار الشخصيات التراثية في خطاب تميم البرغوثي الشعري:

إن الأنا في انتمائها للجماعة تتركس كل ما مرّ بتاريخها من أعلام و أحداث ، و ما تمسكت به من معتقدات و مبادئ، لتوظيفه في القصيدة توظيفا واعيا بقيمة كل الرموز تراثي، أو شخصية أو مكان، و النص في هذه الحالة يصبح فسيفساء نصوص، ذات مرجعيات و ايدولوجيات متعدّدة المنابع ، بين واقعي و خيالي، خرافي و أسطوري، تاريخي و اجتماعي .

و بهذا يعزّز توظيف الشخصيات التراثية صورة الأنا في بعدها الانتمائي affiliation للجماعة ، و تغوص في أعماق هذا الانتماء و جذوره فتعيد بعث الهوية و استنهاض هم أولئك الذي نسوا او تناسوا مقوماتها و مبادئها ، لذا يلتقي في هذا التعبير مع الأنا بجميع مقوماتها الماضي و الحاضر ، " فالقصيدة كبنية هندسية ما هي إلا الصورة الحضارية لواقع كان يعيشه إنساننا العربي ، في إطاره القومي ، و تفاعله الذاتي و الموضوعي مع نفسه و مع العالم"².

لذا يكون حضور شخصية تاريخية تراثية في الخطاب بمثابة شاهد على تغذي أنا الشاعر من منابع تراثها و اطلاعها عليه ، و في هذا التوظيف سمة أخرى من سمات القصيدة المعاصرة ، التي لجأت إلى تقنيات لم نعهد لها في غيرها من قصائد الشعر العربي القديم ، إذ يعتبر الموقف من التراث مؤشراً رئيساً في تحديد ما يمكن أن يفضي به الخطاب من دلالات، ذلك أنه " في موقف الشاعر من التراث تتضح معالم الثورة"³.

و عند الشاعر تميم البرغوثي تتشكّل بعض ملامح الأنا العربي المنتمي للجماعة بحضور زخم من الشخصيات التراثية في دواوينه ، فصحي و عامية ، و من الأمثلة على ذلك ما يرد في ديوان مقام عراق من الشخصيات أهمها : "النبي محمد صلى الله عليه و سلم، عمر بن الخطاب رضي الله عليه ، الحسن و الحسين

¹ .صوافي بوعلام، محددات الأنا والاخر في المتن الروائي الجديد، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، 2014، ص، 57.

² . شفيق البقاعي ، الأنواع الأدبية مذاهب و مدارس في الأدب المقارن ، مؤسسة عز الدين للطباعة و النشر، بيروت، لبنان ، ط 1405 ، 1985/م ، ص 34 ، 35.

³ . احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الاداب ، الكويت ، شعبان 1998 م ، ص، 109.

رضي الله عنهما ، زينب رضي الله عليها ، أبو الطيب رضي الله عليه ، أبو منصور الحلاج، الفرزدق همام بن غالب، و غيرهم".

أما عن الدواوين بالعامية ، ففي " قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف " نجد عدد كبيراً من الشخصيات المنتمية في تاريخها و لو بقليل الى تاريخ مصر ، أهمها : "الأميرة قطر الندى، عراي، سعد باشا، فريد الأطرش، أم كلثوم".

في قصائد أخرى مثل " في القدس " نجد إشارة الى أحد القادة المعروفين في التاريخ الاسلامي، ألا وهو الظاهر بيبرس و لكن دون أن يذكره باسمه، إذ يذكر مستلزماته قائلاً :

في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النهر

باعوه بسوق نخاسة في أصفهان لتاجر من أهل بغداد أتى حلباً

فخاف أميرها من زرقه في عينه اليسرى

فأعطاه لقافلة أتت مصر فأصبح بعد سنين

غلاب المغول وصاحب السلطان¹

و مع أنه في هذا المقطع لم يكن للشخصية التاريخية حضوراً بالقول أو لفعل، إلا أنه في ديوان "مقام عراق" نجد الشاعر بشار بن برد مثلاً متحدثاً، حاضراً بشعره، بلحظات من مسيرته التي استلهمت لتكون محط تأمل و تدبر و تتعدد منابع هذه الشخصيات بين دينية و أسطورية ، و أدبية ، وفلسفية و صوفية ، بتعددتها تتعدد مرجعيات النص، و تتوالد دلالات مختلفة لكل شخصية ، فتصبح قابلية القراءة ممكنة على عدة مستويات، و يفتح باب التأمل من جديد في سيرها ، و النظر الى تاريخها من زوايا مختلفة .

فهذا الشاعر بشار بن برد يدفع للقول مرة أخرى كما دفع قبله "الهلال و النخلة" .

فقال و الحق موقوف على فيه :

سألني عن مكان البيت مبصركم يا باني البيت فاحفظ أين تبنيه²

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 10.

² . تميم البرغوثي ، ديوان المنظر أشعار بالعامية ، ص، 30.

قوموا إذا ما أردتم أن يقام بكم فقد يؤخذ من خير تمنيه
بئس انتظاركمو القوم الذين مضوا إن انتظاركم حبس و هم فيه
يا من بكوا من في كربلا ظلموا هاتوا المرايا فانتهم يا رجال همو
ماذا أعلمكمو و العلم عندكمو " أعمى يقود بصيرا لا أبا لكم
قد ضل من كانت العميان تهديه "

فقد ذكر عن الشاعر بشار بن برد مرة يظهر بشار بن برد الأعمى الذي يقود المبصرين ، ففي تاريخه¹
أن رجلا مبصرا ، جائه فسأله عن منزل رجل ذكره له ، فجعل بشار يصفه له و يفهمه ، فلا يفهم ، فأخذ
بشار بيده و مشى به يقوده و هو يقول له².

أعمى يقود بصيرا لا أبا لكم قد ضل من كانت العميان تهديه³

فاختيار الشاعر بشار بن برد له أبعاده، بكل ما في حياته و مماته من عبر ، فهو الذي عاش يقود المبصرين، و
يرشدهم ، و هو من مات و هو يؤذن ، مات يرّد كلمة الحق ، حتى و إن كانت الظروف التي مات فيها توهي
بأنه مات ميتة باطل.

غير أن استحضار الشخصيات التراثية كثيرا ما يكون بغرض اتخاذها أقنعة ، يتماهي الشاعر معها، و
يتخذها سبيلا للتعبير عن آرائه بكل حرية ، "إذ على الرغم من التماهي الخاص للأنا الواعية مع قناعها، تكون
الذات اللاواعية ، أي الفردية بمعنى أصح ، حاضرة دائما ، و هي لم تتأخر عن ممارسة تأثيرها في الإختيار الذي
تحقق ، إذا لم يكن بصورة مباشرة فبصورة مباشرة على الأقل"⁴.

و في الأبيات التي خلت يتوجه الشاعر تميم البرغوثي عبر قناع الشاعر بشار بن برد إلى مدعي العجز ،
و القابعين في انتظار محلّصهم، و الباكين على من فقدوا أو قتلوا ظلما ، منبّها إياهم إلى أنّ مأساتهم تتكرر ، لكن
هذه المرة بأيديهم ، فهم لو توقّفوا للحظة ليفكّروا في مصائرهم، لوجدوا لأنهم لم يفعلوا شيئا لنصرتهم ، أو التعلّم من
خسارتهم ، و لمداداة الجرح سوى أنهم كلّما شارف جرحهم على الإلتئام أعادوا فتحه ، و ما هذا بالذي أراده
المضحّون، و إنّما أرادوا لهم أن يحيوا في سلام ، و يبدو أنّ رسالتهم قد فهمت خطأ.

¹ . أبو الفرج علي بن حسن الأصفهاني ، الأغاني، دار صادر ، بيروت ، لبنان، ط 3، 1429 / 2008 م ، مج 3 ص، 157.

² . سراج الدين محمد ، موسوعة المبدعون النواذر و الطوائف و الفكاهة في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان، ط 1، د ت، ص 13.

³ . ديوان بشار بن برد ، شرح محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، مصر، ط 1966 م ، ج 4، ص، 228.

⁴ . كارل غوستاف يونغ ، تر: نبيل محسن ، جدلية الأنا و اللاوعي ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ط 1، 1997 م ص، 63.

لذا فلا غرابة أن يلجأ الشاعر إلى قناع يمرّ عبره الرسالة كما فهمها هو ، من منطلق أنّه يرى من فعل من يدعون حسن فهمها سلوكا يناقض مبادئها و تعاليمها، فيشدّد أسس البناء الذي قامت عليه، و يفتل صوته حبالا، كما لو كان بحاراً يقاتل وسط عاصفة لإنقاذ مراكبه، و كلمة الحقّ التي تُقال ، سواء خلف قناع أو مباشرة هي السبيل الوحيد للشاعر المبدع حتى يبلغ الرسالة لمن يفهمها، و يحمل عبء التنفيذ و المبادرة بالفعل

أحيانا يكون الهدف من استحضار الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري، اتخاذها أقنعةً لتمرير رسائل معينة ، إذ سواء مثل القناع شخصية تراثية عريقة ضاربة في القدم ، أم مثل شخصية معاصرة ، فإنّه يسمح للشاعر بالتعبير عن تجربته الخاصة، "و تعتبر الشخصيات الأدبية الأقرب إلى المبدع ، من حيث تماثلها معه في حمل الرسالة ، و تشابه التجربة الإبداعية ، فينتقي منها و يختار ما يتواءم مع تجربته من جهة، و يبحث فيها ذاته من جهة أخرى"¹ ، و يواصل الشاعر بشاربن برد في إبلاغ ما يجول بخاطره قائلا :

الله أكبرُ تحتَ القصِفِ تَنَدَفُعُ وكلّما ضاقَ عنها الأُفُقُ يَتَسَّعُ
إنّ القنابِلَ تَهْوِي وَهِيَ تَرْتَفِعُ نُبوءَةٌ أَسْمَعَتْكُمْ لَوْ لَكُمْ سَمْعُ
لا جِنَّ يَخْضُرُ إِلَّا سَوْفَ يَنْصَرِفُ

عَيَّ حُدُودَهَا وَقُولُوا قَالَ بَشَارُ لا تَدْعُوا الْعَجْزَ ما في العجزِ أَعْدَاؤُ
تَعَمَّدُ الْمَرْءَ لِلنَّسِيانِ تَذْكَارُ وبعضُ من حَزُنُوا في حَزْنِهِمْ عَارُ
و العار في الناس بالإخفاء يَنْكَشِفُ²

لئن كان التوجّه بالرسالة في الظاهر الى أولئك المحزونين في كربلاء ، إلا أنّها في الحقيقة يمكن أن تُحمّل على كلّ أولئك الذين يدعون العجز ، و يخلّقون الأعذار ، مستسلمين في النهاية ليأسهم ، منتظرين غائبا لا يعرفون متى يطرق أبوابهم ، بدل أن يحكموا أنفسهم على أن يكونوه ، و أن يسعوا للبحث عنه في ذواتهم، و ان يخلقوه ما لم يكن.

سعيًا لإقناع الأنا العربي بعدم اتخاذ الهروب مسلكا تنجو منه ، يستثمر الشاعر ما في الطبيعة من ظواهر ، ومعالم ، فأولا الهلال ، والنخل ، ثم فهو يستثمر الريح والشجر، فيقول :

لا تَدْعُوا الْعَجْزَ فالأعمى له بَصَرُ والريحُ مجتاحةٌ يَجْتَاحُهَا الشَّجَرُ
كما تُكْسِرُهُ فالرَّيحُ تَنْكَسِرُ لا يَعْدُرُ المَوْتُ من يَأْتِيهِ يَعْتَدِرُ

¹ . عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداء، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1431 هـ ، 2011م ، ص 177.

² . تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق ، ص ، 33.

وَقُوَّةُ السِّيفِ فَاعْلَمْ، أَصْلُهَا رَهْفٌ

كُفُّوا لِسَانَ المَرَاثِي إِثْمًا تَرَفٌ¹

بخطٍ رفيع متين ، يربط الشاعر تميم البرغوثي ما استهل به قصيدته بباقي أجزائها ، و بنفس العبارة { كفوا لسان المراثي } ، التي دلّت في البداية على عظم الهول ، و على نفس الشاعر الحزينة القلقة ، و المنهارة تماما أمام وقع خبر سقوط بغداد في وجه الاحتلال الأمريكي للعراق بنفس العبارة يحمل عزاء ، بل أكثر من ذلك ، استخفافا بما كان في البداية أمرا مهولا ، باثا بالعبارة نفسها أملا جديدا في نفس القارئ المتلقي ، مشجعا العاجزين على ترك عجزهم.

بعض قصائد الشاعر تميم البرغوثي سواء الفصحى أو العامية ، أشبه ما تكون بمسرح تتوالى عليه الأحداث و الشخصيات، سواء كانت واقعية أو خيالية، إنسانية أو غير إنسانية، من ذلك في قصيدته " الحمامة و العنكبوت" حيث هاتان الشخصيتان غير بشريتين ، و اللتان تحملان أبعادا و دلالات كثيرة لدى العربي و المسلم خصوصا. تتوالى الحمامة القول من بداية القصيدة حتى نهايتها ، سارده تاريخ أنا عربيّ زاهر ، كان يعدّ بالكثير، لكنّ الحمامة لم تعد ترى لمن حملتها في الغار أثرا ، فتتساءل :

تَقُولُ الحَمَامَةُ لِلْعَنْكَبُوتِ	أُحْيِي تَذَكُّرْتَنِي أَمْ نَسِيتُ؟
عَشِيَّة ضَاقَتْ عَلَيَّ السَّمَاءُ	فَقُلْتُ عَلَى الرَّحَبِ فِي الْغَارِ بَيْتِي
وَفِي الْغَارِ شَيْخَان لَا تَعْلَمِينَ	حَمِيَّتُهُمَا يَوْمَ—هَـمَا أَمْ حُمِيَّتِ
جَنِينَانِ إِنْ يَنْجُوا يُصْبِحَا	أُمَّة ذَاتَ شَمْلٍ جَمِيعَ شَتِيَّتِ
وَقَوْمٌ أَتَوْا يَطْلُبُونَهُمَا تَقِفْ	الرَّيْحَ عَنْهُمْ مَنَ—الْجَبْرُوتِ
أَنْقُلْ عَيْنِي فِي الْقَوْمِ مَا بَيْنَ	وَجْهِهِ مَقِيَّتِ وَوَجْهِهِ مَقِيَّتِ
أَتَوْا فَارْتَعْشْتُ فَقُلْتُ اثْبَتِي	تُحْرِزِي الْخَيْرَ يَا هَذِهِ مَا حَيَّتِ ²

تبدأ القصيدة من منطلق هادئ و انفعالي في الوقت نفسه ، في بنائها الدلالي متخذة خطّ ارتداء الى الوراء، تسرد و تستذكر ما كان ، لتصل في مرحلة ما إلى بناء انفعالي صارخ { اثبتني ، تحرزي الخير يا هذه... } ، و بين

¹ . المصدر السابق، ص، 34.

² . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 53.

كلمتي " شيخان و جنينان " تتضح رؤية من نوع آخر ، فمع أهما شيخان إلا أهما يحملان الرسالة في خفاء ، و هي الرسالة التي يمكن تشبيهها بالجنين الذي إنما سمي كذلك لكونه خفيا عن الأنظار في رحم أمه ، و هذا الحمل لم يتبرأ منه لا لسننهما و لا لضعفهما و كثرة ملاحظتهما ، ما يوحي برسالة مُمرّة لكبار الأمة العربية حاليا الذين يرون في عامل السن عائقا أمام إتمام رسالتهم الهادفة إلى الأجيال .

3. التوظيف الأسلوبي للبنى الرمزية الأسطورية في خطاب تميم البرغوثي الشعري :

كثيرا ما يُعرّف الخطاب الشعري بأنه تعبير عن الذات ، لكنّ هذه الذات لم تكن يوما خلوا من تأثيرات الآخر ووجوده ، بل أحيانا كثيرة تُحدثه وتتوهم حضوره ، مفترضة له وجودا موازيا لوجودها ، و أحيانا ممزوجا بكيانها ، تفضي له بما يحتاجها ، تُحاوِره ، تفرّ منه تارة ، و تارة تفرّ إليه .

و القول بأن الشاعر ابن بيئته يرمي بالأنا في دوامتين ، الأولى ، أنها الشخصية المستقلة عن الجماعة ، الواعية بذاتها و بوجودها ، و الأخرى أنها الممزوجة بالجماعة ، و التي تعتبر امتدادا آخر لها ، يشابهها و له نفس تاريخها، يشاركها الماضي و الحاضر ، و يتطلّع معها للمستقبل .

ثم إنّه و ما دام " الشعر يعالج موضوعات التي يمكن أن يحيط بها علم إنساني ، و مجالاته هي كل شيء يتصل بحياة الانسان أو الجماعة ، من قريب أو بعيد ، ... و إنّ الجماعة لن تتأثر بالشعر إلا إذا كان يمسّ حياتها ، و ليس من الضروري أن يمسّ الشعر حياة الجماعة ، المهم أن يتصل بحياتها بشكل أو بآخر ، و إلا ضعفت استجابة الجماعة"¹ .

لهذا كان تشرب الشاعر العربي من منابع تراثه ، و توفّره على رؤية فنية في إعادة إعطاء بعد جديد لكل ما مرّ بالذاكرة الجماعية ، سببا مهما في تكثيف معاني الخطاب الشعري العربي المعاصر ، وقد رأى نقاد كثيرون في التّهل من التراث عاملا إضافيا لإثراء القصيدة الشعرية ، و إثراء الابداع الأدبي عموما ، فهذه عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ تقول " وجدنا المعاصر مشحون بميراث ماضيه ، و اعتقد أنّ الأديب الذي يفقد اتصاله بماضي أمته ، عاجز تماما عن التعبير عن وجودها الحيّ ، و لا يكسب صفة المعاصرة من الأعمال الأدبية سواء ما أوغل منها في العصور الخوالي ، و ما كان من البضاعة الحاضرة ، إلا ما نصغي فيه إلى نبض حياتنا بأبعادها المترامية"² .

¹ . جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط5 ، 1995م

² . عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ ، قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1970م ص ، 159 .

و تضيف عائشة عبد الرحمن في معرض حديثها عن جدوى التمسك بالتراث و ضرورة الاطلاع عليه ، خاصة عند الأديب و الشاعر ، قائلة " و أعتقد أن الأديب الذي يفقد اتصاله بتاريخ قومه ، و تراث أمته ، لا يصلح بحال ما أن يعبر عن وجدانها المعاصر ، لأنّ فقدان وعيه بشخصيتها يجعله أجنبيا عنها ، غريبا عليها ، لا ينتمي إليها إلا الإلتواء الرسمي الذي يشبه انتماء الطائرين عليها من المستوطنين و الدخلاء"¹.

إنّ الإلتفات على التراث في القصيدة يمثّل علامة أخرى تعزّز هويتها ، و تربط حاضرها بماضيها، و بالتالي تمكن القارئ من رسم ملامح الأنا العربي في مختلف أطواره، و معرفة ما حل بتلك الأنا من تشوّهات، و ما طرأ عليها من تغييرات.

و لتقرّس تلك الملامح قرائن دالة ، أهمها استخدام الرموز و الأساطير التي تمثل تراثا مشتركا للجماعة ، "إذا كان الشاعر يجرّد في الرّمز إشارة ، أو يختزل معنى، فإنّه يحيل القارئ إلى مضمون الرمز و فحواه، و ما فيه من قصّ يضاف إلى رصيد النص المعنوي و البنائي أيضا"².

و تلعب اللغة في هذا المقام دورا مهما، فهي تشي بملامح الأنا العربي في أطواره المختلفة ، فليست لغة الجاهلين كلغة الإسلاميين ، و لا لغة المولدين كلغة الحداثيين ، و الزمن الراهن ، و مع ذلك فإن اللغة العربية بفضل ما تتمتع به من ليونة و قابلية للتطور ، تشكل حبالا متينا للشاعر المتمكّن لغويا ، إذا هو أحسن استعمالها ليربط بها بين الماضي و الحاضر " و إذا لم يُنحَ لمواطن أروبي بسبب لغته أن يشارك بوجدانه و مشاعره تراثه الموغل في القدم ، بسبب هذا الحاجز اللغوي، فإن العربي المعاصر يستطيع أن يشعر بالفخر النفسي، و في الإطار الاجتماعي، و هو يستعيد تراثه استعادة فنية و فكرية ، و يستطيع أن يضيء جوانب حاضره باستعادة ماضيه ، و تمثّل تراثه الأدبي"³.

و لعل أبلغ صورة لهذا التواصل الحضاري بين التراث و الحداثة ، و التي تعكس الأنا العربي الضارب بجذوره في تراثنا الأدبي الموغل في القدم ، ما نجده في تمثّل الشاعر تميم البرغوثي لقصائد ثرية تعود إلى عصور الأدب العربي القديمة من مثل معلقة الشاعر المخضرم عمرو ابن كلثوم ، و التي مطلعها :

¹ . المرجع السابق، ص، 165.

² حاتم الصكر ، مرابا نرسيس ، الأنماط النوعية و التشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1419هـ، 1999م ، ص 105.

³ .عبد الرؤوف أبو السعد ، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ، دار المعرفة، القاهرة ، مصر، ط1، دت، ص 416.

أَلْأَهْيَ بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا*

مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْحَصَّ فِيهَا** إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا¹

حيث نظم الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي على شاكلتها ، معارضا إياه، و إن كان في مقام مختلف تماما عما قيلت فيه المعلقة ، ثم يقول:

مَعِينُ الدَّمْعِ لَنْ يَبْقَى مَعِينَا	فَمِنْ أَيِّ الْمَصَائِبِ تَدْمَعِينَا
زَمَانٌ هَوْنٌ الْأَحْرَارِ مِنَّا	قُدَيْتِ وَحَكَمَ الْأَنْدَالَ فِينَا
مَلَأْنَا الْبَرَّ مِنْ قَتْلَى كِرَامٍ	عَلَى غَيْرِ الْمَهَانَةِ صَابِرِينَا
كَأَنَّهُمْ أَتَوْا سُوقَ الْمَنَائِمَا	فَصَارُوا يَنْظُرُونَ وَيَنْتَقُونَا
لَوْ أَنَّ الدَّهْرَ يَعْرِفُ حَقَّ قَوْمٍ	لَقَبَّلَ مِنْهُمْ الْيَدَ وَالْجَبِينَا
عَرَفْنَا الدَّهْرَ فِي حَالِيهِ حَتَّى	تَعَوَّدْنَا هُمَا شَدًّا وَلِينَا
فَمَا رَدَّ الرِّثَاءُ لَنَا قَتِيلًا	وَلَا فَكَّ الرَّجَاءُ لَنَا سَجِينَا
سَنَبَحْتُ عَنْ شَهِيدٍ فِي قِمَاطٍ	ثُبَايَعُهُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَا
وَنَحْمِلُهُ عَلَى هَامِ الرِّزَايَا	لِدَهْرٍ نَشْتَهِيهِ وَيَشْتَهِينَا
فَإِنَّ الْحَقَّ مُشْتَرَاكٌ إِلَى أَنْ	يَرَى بَعْضَ الْجَبَابِرِ سَاجِدِينَا ²

قد يكون للشاعر غاية من استحضار نفس النموذج البنائي للقصيدة العربية القديمة ، و ليمثل هذه القصيدة بالذات-المعلقة- و هي التي تعكس صورة العربي الذي يأبى المهانة و الخضوع أو الدّل حتى لبني جلدته، أبعاد دلالية عميقة، تعكس هي الأخرى التغيّر الطارئ على العربي اليوم، و ما طاله من دّل " زمان هَوْنُ الْأَحْرَارِ مِنَّا"، و ما يتطلع إليه من عودة لسالف عهده من كرامة و العزة .

¹ .ديوان عمرو بن كلثوم جمعه و حققه و شرحه إميل بديع يعقوب بيروت، لبنان، ط2، 1416هـ، 1996م، ص ، 64.

* فاصبحينا: فاسقينا الصبح و شرب الخمر في الغداة ، الأندرينا: جمع الأندر ، و هي قرية في الشام ، مشعشة : ممزوجة بالماء،

الحص : نبات له زهر أحمر و أصفر ، السخين: إما أن تكون صفة للماء أو لا فتكون بمعنى بذلنا.

² . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 129.

من جهة أخرى يعكس هذا التوظيف للنموذج الهندسي للقصيدة العربية القديمة ، في موضوع هو على النقيض تماما من ذاك الذي قيلت فيه المعلّقة مدى قابلية الشكل - الذي أُثِم كثيرا بتقييده للحرية في الإبداع للتماشي مع كلّ موضوع ، و إن اختلفت المواضيع و تعددت ، ف" مادام الشعر يدور حول حياة الجماعة ، فإنّ طرائقه وموضوعاته تختلف باختلاف حياة البشر، إنّ موضوع الشعر يمكن أن يكون حلا مُفرحا أو مُفجعا، أو شاجيا ذلك أنّ حياة البشر نفسها تتقلّب بين هذه الأحوال"¹.

إنّ ما يبدو في الظاهر مجرّد معارضة شعرية لشاعر فحل معروف في تاريخ الأدب العربي ، و لقصيدة تُعدّ من أمهات القصائد الشعرية العربية القديمة ، هو في الحقيقة استدعاء من نوع آخر، لا لشخصية فذّة شعريا فحسب ، و لا لنموذج شعريّ راق بنائيا و فنيا و لغويا فقط ، و إنّما لتاريخ حافلٍ ، و لهوية عربية مميّزة ، و لفكرٍ عربي عريق ، يمتدّ بجذوره لما قبل الاسلام ، لذاك العربي الذي لم تحكم أخلاقه و طباعه إلا الفطرة و العادة ، و لم يحكمه دين سماوي ، و مع ذلك كان ذا أنفة و عزّة نفس، حتى على بني جلدته.

لهذا يمكن اعتبار الموقف و القصيدة و الحدث ككل رمزا مشتركا معبرا عن الشخصية العربية ، "الأنا العربي" ، فهي وثيقة تعريف و مرجعية دالّة على عدم انقطاع التواصل بين الأنا العربي الحديث و المعاصر مع تراثه في شعر الشاعر تميم البرغوثي، "ولقد تميّزت علاقة الشاعر العربي الحديث بالتراث كمادة معرفية و مرجعية شعرية ، بأنّها انعكاس لوعي الشاعر بالتراث كمنجز إنساني، و ليس كتلة آتية من الماضي علينا قبولها كاملة ، و تكون الذات الشاعرة عاملا أساسيا في العثور على تراثها ضمن التراث، و يكون لها من بعد أفق واضح تنشأ عنه رموزها الشخصية و الخاصة ، و تبدع كذلك كصفات و طرائق ظهور التراث في القصيدة"².

و إن كان الشاعر تميم البرغوثي في قصيدته "معين الدّمع" قد عارض عمرو بن كلثوم، فإنّه في " تخميس على قدر أهل العزم" بنى قصيدة على تراث شعري آخر ، لِعَلِّم أدبي في ميدان شعر الفخر ، ألا و هو شيخنا أبو الطيّب المتنبي ، فإنّ رمز البناء إن دلّ على شيء فإنّما يدل على أنّه لا انفصال بين الخطاب الشعري البرغوثي و أشعار عربية قديمة من حيث المبنى على الأقل، حيث يقول:

أقولُ لدارٍ دهرها لا يُسالم وموتٍ بأسواق النفوس يساومُ

¹ : جابر عصفور ، مفهوم الشعر - دراسة في التراث- ، ص، 225.

² : حاتم الصكر ، مرايا نرسيس، الانماط النوعية و التشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، ص، 218.

وأوجه قتلى زينتها المباسم

على قدر أهل العزم تأتي المعازم

وتأتي على قدر الكرام المكارم¹

و بالحديث عن الرمز فإن الشاعر لا يستلهم التراث مبنى و حسب ، بل يتعدى الأمر ذلك إلى أن ينهل ممّا تتركز به الذاكرة الجماعية من رموز شعرية و أدبية و دينية ، و طبيعية ، و ما تشترك فيه من طقوس و أساطير ، حتى أنه يتعدى إلى النهل من أساطير يونانية و بابلية ، فيرسم ملمحاً مهماً للأنا العربي الحديث و المعاصر، هو انفتاحه على التراث العالمي ، و تشبّعه من منابعة ، و قابلية توظيفه في أشعار من الواقع العربي، و " مادام الشعر الحديث تعبيراً عن نفسية الإنسان المعاصر ، و انفعالاته و تطلّعاته، و تعبيراً عن احساسه بعصره"².

فإنّه من الممكن الأخذ بما قيل من شعر للاستدلال على الأنا العربي و ملامحه، فيصبح الرمز و الأسطورة بهذا مؤشرين بارزين في القصيدة ، يفضي استقراؤهما إلى التوصل لقرائن فنية عدّة ، على وجود الهوية العربية الشاملة للحاضر و الماضي معا.

إنّ إيجاد رموز معينة و إحصاءها في القصائد الشعرية، إلى جانب ما يوظّف من أساطير قد يساعد على اكتشاف طبيعة الأنا العربي الحالي، و ما إذا كان مستمرا في اعتقاداته، فقبول الجماعة للرمز و الأسطورة ، و تفهّمها إياها يعطي دلالات كثيرة ، أهمها أنّ الشاعر ليس وحده من يستحضر الماضي، ويرى في الحاضر صورة من صوره، و لكنّ الجماعة كلّها تقبل نظرتهم تلك ، و تتفهم تسلّط ماضيها على حاضرها، بشكلٍ أو بآخر ، كما أنّ البحث في الرموز و الأساطير داخل الخطاب الشعري يقود إلى معرفة أعمق بآليات الكتابة الفنية لدى الشاعر المبدع، و بالتالي الإحاطة و لو بجزئية ، بأسلوبه الفنيّ و الأدبي ، ذلك أنّ " الرمز يُبحث على مستوى الأسلوب، للنظر إلى أبنية القصيدة ، إذ ثمة شيء غير مرئي يسري في السياق، لكن وجوده يتوقّف على أشياء تُدرّك بالحواس"³.

و إنّ هذه المعرفة بأسلوب الشاعر من خلال الرموز و الأساطير و بمرجعياته التي يستقيها منها، و التي تمثّل ثقافة جمعية ، تتسرّب على اللاشعور الجمعي إلى الشاعر ، كما تتسرب إلى من يتلقى قصيدته و يشاركه وجدانه ، هي معرفة قد تتخطى حدود ما كان للرمز و الأسطورة من دلالات قبل أن يسوقها الشاعر الى نصّه، و ينتج عنها

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 11.

² . نبيلة الرزاز للجمي ، أصول قديمة في الشعر الجديد ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 1995م ، ص ، 214 .

³ . مصطفى السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص ، 131.

معرفة جديدة يحرك أسبابها التوظيف أو الإدراج الفني الجديد لهما، في بناء لغوي مختلف ، باختلاف الغاية التي سبقت من أجلها تلك الرموز و الأساطير ، فهي قد لا تُذكر إلا تلميحاً، و لئن كانت " أهمية الأسطورة تنبع من حضورها في الثقافة الجمعية ، و من كونها تمثل انعكاساً للاشعور الجمعي، مما يجعل استدعاءها يستدعي معها فضاءها التخيلي و الوجداني ، و دلالاتها الرمزية الموحية "¹ ، فإنّ تلك الأهمية قد تنتفي ما لم تكن هناك حاجة للرمز أو الأسطورة داخل الخطاب ، و ما لم تضيف قيمة دلالية و جمالية جديدة للنص ، أو لتجربة الشاعر ككلّ ، ما يؤول بنا إلى القول أنّ التوظيف يجب أن يكون انتقائياً ، و موحياً بالجديد على مستوى المعنى و الدلالة النهائية ، و على المستوى الجمالي الذي تتطلبه الذائقة العربية " فالرمز يشكل صورة حسية ، مولدة للمعنى و مسكونة به ، و يكشف استدعاء الأسطورة أو الرمز الأسطوري عن قيمة الوظيفة الدلالية و الجمالية ، التي يحققها الرمز في سياق النص الشعري ، سواء جاء هذا الاستدعاء في جزء من القصيدة أو استغرقها كلها"² .

فالشاعر تميم البرغوثي مثلاً يرى على التلفاز صورة "عنزة" تبحث بين الخرائب ، في موقع المتحف الوطني العراقي ببغداد بعد الدمار، فينقل الصورة الواقعية ، أو هي التي تنقله إلى ماضٍ، واقعي و أسطوري ، يقول في ديوان :

" مقام العراق " :

عَنْزَةُ تَتَعَثَّرُ بَيْنَ الْخَرَائِبِ

وكانت إذا عَنْزَةُ عَثَرَتْ بِالْعِرَاقِ

يَظَلُّ لَهَا عُمرٌ لَا يَنَامُ

فَكَمْ عَثَرَتْ فِيهِ مِنْ أُمّةٍ

وَكَمْ مِنْ أَمِيمٍ وَكَمْ مِنْ إِمَامٍ

وَكَمْ مِنْ إِلَهٍ أُطِيعَ بِهِ

¹ . مفيد نجم ، التناص الأسطوري في شعر محمود درويش ، مجلة نزوى ، مسقط، سلطنة عمان، رجب 1430 هـ ، يوليو 2009 م ، ع 59، ص 114.

² . المرجع نفسه ، ص 113.

وكم من إله أقيم فقام¹

فيستعيد حقبة زمنية هي تلك التي حكم فيها الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه وأرضاه، وروي عنه أنه قال : و الله لو عثرت عنزة بالعراق لم أنم خشية أن يحاسبني ربي لم أعبد لها الطريق " أو ما في معناه، فصارت بذلك رمزا لعدالة حاكم ، و ضميره الحي ، أمام ربه و رعيته، بينما هي الآن رمز للخراب ، و فساد طال الانسان و الحيوان و الجماد ، فيواصل الشاعر قائلا :

عَنْزَةٌ تَتَعَثَّرُ بَيْنَ الْخَرَابِ

وَتَبْحَثُ فِي مَا تَبْقَى مِنَ الْمُتَحَفِ الْوُطْنِيِّ بِعَدَادٍ

عَنْ عُشْبَةٍ أَوْ وَثِقَةٍ

وَلَا فَرْقَ إِنْ جَاعَتِ الْعَنْزُ بَيْنَهُمَا

وَلَا فَرْقَ بَيْنَهُمَا فِي الْحَقِيقَةِ

عُشْبَةً فِي الْخَرَابِ تُؤَيِّقُهُ

أَوْ وَثَائِقُ فِي الرَّمْلِ تُؤَرِّقُهُ

رُبَّمَا كَانَتْ الْعَنْزُ أَهْدَى

فَحُلُّوا الطَّرِيقَ لَهَا

وَالطَّرِيقَةُ²

بنبرة استهزاء و سخرية ، يحول اللحظة المأساوية التي نجمت عن سقوط بغداد ، للحظة تأمل طويلة الأمد ، تعبّر عن الواقع العربي اليوم ، الى واقع عربي في زمن الخلافة الراشدة للخليفة عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق ، ص 45، 46 .

² . ينظر : المصدر نفسه، ص، 47، 48، 49، 50، 51، 52، 53 .

، ثم يتجاوز عتبة الزمن الحقيقي إلى الزمن الأسطوري ، فيستحضر أسطورة تشكّل فيها العنزة مرة أخرى رمزاً له دلالة مختلفة عن الدالتين السابقتين.

و في هذا المقطع يتخلّى الشاعر تميم البرغوثي عن البناء الشعري المعهود ، سواء منه ما كان على النموذج الشعري العربي القديم ، أو ما كان النموذج الحدائي للقصيدة العربية المعاصرة ، مستعيناً بالنثر و بطريقة الكتابة المسرحية ، تاركاً للحوار بين {أنو و إنليل} * الآلهة البابلية القديمة أن يوصل الدلالات التي ربّما ما كانت لتصل إلا لهذه الطريقة ، عن أسطورة عشق إله الحكمة "نبو" للعنزة ، حيث يقول :

" يُحكى أن "نبو" إله الحكمة في بابل أُلقيَتْ فيه عِلَّةُ العشق، فرأى أوّل ما رأى عنزة فعشّقها. اقترب منها ، فازتعتبت من طولهِ وعرضهِ ، هَرَبَتْ فتبعَها . الإلهُ يركضُ وراءَ العنزة ، والعنزة لاتفهم ما يريدُ الإله ثم إن فهمت ، فهي لا تريدهُ زوجاً : كيف لإله الحكمة أن يمنحها عنزاً صغيراً ويناطح عنها الكباش ، العنزة لاتريده. والإله يريدُ العنزة. وارتبك مجتمعُ الآلهة....."¹ .

من جهة أخرى تدكّرنا بعض المقاطع الشعرية في شعر تميم البرغوثي بأسطورة يونانية شهيرة ، هي أسطورة "أوديسيوس" ، و ذلك في تشبيه تميم الهلال بامرأة تغزل ثوبا تقول :

أنا صاحب النول

ظهري تقوس من جلستي

إذ أسلُّ من الليل خيطاً فخيطاً

و أغزل ثوباً لكم²

و يستفيد الشاعر من الأسطورة نفسها في رسم صورة أخرى في قصيدته " قفي ساعة " أو " ذنوب الموت " كما يسميها البعض ، إذ يقول :

*"أنو" و "إنليل" اسمان لمعبودين بابليين وكذلك "نبو".

1 . تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق ، ص 46.

2. ينظر: المصدر نفسه، ص 47.

لنا ينسج الأكفان في كل ليلة لحسين عاما ما تكل مغازله¹

يعكس هذا البيت الشعري نفسية الأنا العربي الذي طال ليل مآسيه ، و خيم الموت على أرضه من شام و عراق ، لكثرة القتلى الذين لم يعد في النفوس البشرية جهد للحسرة و الألم عليهم فيقول :

وقتل على شط العراق كأنهم	نقوش بساط دقق الرسم غازلُه
يصلى عليه ثم يوطأ بعـدها	ويحرف عنه عينه متـناوله
إذا ما أضعنا شامها وعراقـها	فتلك من البيت الحرام مداخـله
أرى الدهر لا يرضى بنا حلفاءه	ولسنا مطيقيه عدوا نصـالـه
فهل ثم من جيل سيقبل أو مضى	يادلنا أعمارنا ونبادله ²

و هنا يمكن أن نكشف أنّ أنا الشاعر ليست وحدها في هذا التعبير بل تتألف معها عدة أنوات ، فالاستعانة بالرمز و الأسطورة تمكن من " التحوّل من الذات الى الآخر ، و من أنا الشاعر الحادّة و الواضحة إلى ما تتخفى وراءه من أنوات و ذوات"³ ، فهذا الاستدعاء للرموز و الاساطير ينمّ من ناحية عن أسلوبيّة الشاعر الفريدة ، و عن تمكّنه من تقنيات القصيدة المعاصرة التي انزاحت عن الغنائية ، فالقصيدة العربية منذ الرواد " توقّرت على تقنيات مضمونية و أسلوبيّة ، تساعد في تخفيف الغنائية المترتبة عن هيمنة أنا الشاعر ووقوفه موقف المناجاة و الخطابية ، إزاء موضوعه القائم في الخارج ، و الوصول إليه مباشرة و تقريرية"⁴.

يستلّ الشاعر تميم البرغوثي من هذا التوظيف طابعه الخاص ، و يفرج عن أناه الشاعرة ، و إلى جانبها أنا الجماعة التي استلّ منها رموزه و أساطيره ، فتقف جنبا لجنب، بعدما كانت تحتفي هذه وراء تلك ، و بعد تحرّر اللغة التي كانت حبيسة المعاجم و القواميس ، يأتي الدور على تحرير التراث ، الذي انحبس هو الآخر في الطقوس أو اندثر ليسجن في الكتب التي تؤرّخ له ، ما يجعل الشاعر يصل بالرمز و الأسطورة إلى الفضاء أوسع مدى ،

1 . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص،98.

2 . المصدر نفسه ، ص،98.

3 . حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/1999م، ، ص 109.

4. المرجع نفسه، ص 105.

"حين يبتكر القناع بأسلوبيته القصصية القائمة على التلبس ، و انسحاب الشاعر من النص ، ليخلي مساحته لأنا أخرى ، يظلّ على مبعده منها ظاهرياً أو أدائياً ، لكنه في الواقع يتطابق معها إلى حدّ التلاشي الصوّتي و الوجودي ، و النحوي، في هيئة النص و شكله النهائي"¹.

حتى الآن ، نعرف أن الرمز و الأسطورة يلعبان دوراً مهماً على مستوى القصيدة الشعرية كبناء لغوي و فني ، و على مستوى أنا الشاعر ، و على مستوى أنا الجماعة ، فهما ينّمان عن رؤية الشاعر الفنيّة ، و يهبان أبعاداً جديدة لما مرّ بالذاكرة الجماعية ، و يكتفان معاني القصيدة الشعرية المعاصرة ، و يخلعان عنها لباس النمطية و التكرار ، و ربما هذا ما جعل الناقد إحسان عباس يرى في هذا الإستغلال "أحد أجراء المواقف الثورية ، و أهم دلالات استعمال الأسطورة عنده ، تعبيرها عن القلق الروحي و المادي، و عن البعث و التجدد، و العذاب و الآلام التي يواجهها الإنسان"².

و الجدير بالذكر في هذا المقام أن الشاعر تميم البرغوثي في توظيفه للرموز و الأساطير Symboles et légendes يجعل أحيانا كثيرة الواقع أسطوريا ، و يستلهم في ذلك صورا تلتقي إلى حدّ بعيد مع ما يروى من الأساطير ، و تحتفظ في ذلك كلّها بمعانيها التي تبعث منها لكل قارئ حسب مستواه ، "فالرموز إذ تقيم جسرا بين الروح و الجسد ، تسمح بجعل كل مفهوم عقلي حسّياً ، فهي تتبدى وسيطا من المجال النفسي و تمتلك تبعا لذلك صفة مزدوجة ، تجعلها قادرة على تكوين معنى مزدوج، بل و حتى تفسيرات كثيرة و متماسكة"³.

¹ . المرجع السابق، ص 106.

² . بتصرف: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، شعبان ، 1998 ، ص، 129، 130، 131.

³ . لوك بنوا، تر: نهاد خياط، المذهب الباطني في ديانات العالم، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، م1/1998م، ص 25.

إنّ اختيار رموز شعرية { كالحمامة و العنكبوت ، و الهلال ، و النخلة ، و الغار } ، تسمح للشاعر أن يعبر عن أنه الحرة في انتمائها لجماعة دون أخرى ، ف " الكائن الإنساني يستمدُّ من عالم الرموز حرية العمل ، و حرية الاختيار، و حرية الاختلاف عن الآخر"¹ فعندما يقول الشاعر تميم البرغوثي :

تقول الحمامة للعنكبوت	أُخيّ تذكرتني أم نسيت
عشية ضاقت علي السماء	فقلت على الرحب في الغار بيتي
وفي الغار شيخان لاتعلمين	حميتهما يومها أم حميت
جنينان إن ينجوا يُصبِحا	أمة ذات شملٍ جميع شتيت ²

لكننا لن نطيل الوقوف عند هذه القصيدة لأننا تناولناها بالجزء الخاص بالتجسيد ، و كذا استحضار الشخصيات التراثية ، و إنّما عرضنا لها هنا حتى نشير إلى أنّ سلطة الوعي في اختيار الرموز لها حضورها ، و فاعليتها ، ما ينفي أن يكون القول الشعري المرتبط بالرموز عشوائيا ، و يحق بحقيقة مفادها أن " اعتبارية الرمز على المستوى اللغوي الصرف ، تزول ، لا بل تذوب في التجربة الشعرية الأدبية"³.

لئن كانت "الحمامة و العنكبوت ، و الهلال و النخلة " ، تحمل في ثناياها رمزيها تلك القداسة التي طبعها بها انتمائها وورودها في النص المقدّس، القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة ، فإنّ ورودها في شعر تميم البرغوثي، لا للتبرّك بقداستها و حسب، و تشريف النص ، و إنّما لتدبر قداستها و معانيها الدّفينة فيها ،

فالحمامة التي كانت بالأمس إلى جانب العنكبوت معجزة ، هي اليوم بالإضافة لذلك معجزة متكلمة في خطاب الشاعر تميم البرغوثي، باقية بدلالة أو دلالات أعمق و أكثر تأثيرا، هي رمز الشجاعة ،

و الحرية و الدّود عن الغريب ، و " في تاريخ الشعر العربي قديمة و حديثة، كانت صورة الحمامة تشير دوما إلى الحنين و فراق الحبيب و الوطن "⁴.

¹. محمد الذوايدي ، الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية ، مجلة عام الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، يناير، مارس 1997م، مج25، ع3، ص 25.

². تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 53.

³. جوزيف شريم ، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، مارس، أبريل، يونيو، 1994م، مج22، ع3 و4، ص 117 .

⁴. سلمى الخضراء الجيوسي، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، تشرين الأول، أكتوبر، 2007م ص 790.

سَنَحْمِي الغرييْنِ من كل سيفٍ بريش الحمامِ وأوهى البيوت

سنبني المآذن في المشـرقين بخيط رفيع وخبـز فتيت

أنا من أتيتُك أشكو السماء فصِرتُ أقاسمها بعض قوتي¹

و بما أتهما - الحمامة و العنكبوت- مرتبطتان أصلا في الحكاية و السيرة النبوية بالغار ، فإنه صار رمزا عند الشاعر تميم البرغوثي، تتعدد دلالاته من قصيدة لأخرى ، و في القصيدة نفسها أحيانا نجده بدلالات مختلفة ، تتأرجح هي الأخرى بين ماضي الأمة و حاضرها ، الذي لم تزل تتخبط للخروج من ظلمته الى النور مجددا ، و بين الإخبار و الإستخبار ، تقول الحمامة للعنكبوت :

يا أخية هل تعلمين؟

لقد كان في الغار وعد بأن السماء ستنثر

مثل أرز العروس على العالمين

لقد كان في الغار دنيا من الصين حتى بلاد الفرنجة [...]

يا أخية هل تذكرين؟

غداة أناديك هل لك هل لك

أن ندخل الغار أهلي وأهلك

فالغار أوسع من كل شيء[.....]

تقول الحمامة لما رأت روح حارسة الغار فاضت

و قد أصبح الغار بعدها طللا

يا أخية ضيفاك ما فعلا

ثم قالت تعزي قليلا

¹. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 53.

و خلي من الدمع ما هملا

ثم ميلي إلى كل طفل وليد

وقصّي عليه الحكاية

قُولي لَهُ : في زمان مضى، حلّ في غارنا

عَرَبِيَّانِ وَ ارْتَحَلَا¹

لقد كان الغار مكان حلّ مؤقت ، لم يطل البقاء فيه ، ليخرج منه التور السماوي المؤرّر بروح القدس جبريل عليه السلام ، من فوقه ربّ العالمين ، و المسحّر لحمايته بشر هو الصديق ابو بكر رضي الله تعالى عنه ، و حيوان هما الحمامة و العنكبوت ، و جماد هو الغار ، لكنّ نظرة الشاعر الثاقبة لحال الأمة اليوم ، تذكره بالغار الذي كان منطلقاً لسعة المشارف و المغرب ، و غار آخر رأت الأمة البقاء فيه أمنا لها و حماية مما يوجد خارجه ، لذا يتساءل في قصيدته " أمر طبيعي " قائلا :

أرى أمة في الغار بعد محمد تعود إليه حين يفدحها الأُمــــر

ألم تخرجي منه إلى الملك آنفا كأنك أنتِ الدهر لو أنصفَ الدهرُ²؟

و يستحضر الشاعر تميم البرغوثي رمزا آخر نجده يتكرر كثيرا في خطابه الشعري الفصيح و حتى العامي ، و هو "الغزال" ، مشبّها الأمة العربية بالغزالة المذعورة ، فيقول :

فما لكِ تَحْشَيْنَ الوقوف ببابه كأُمّ غزالٍ فيه جمــــدٌها الدُّعْرُ

قد ارتحفت فابيضّ بالخوف وجهها وقد تُبِتَتْ فاسودَّ مِنْ ظِلِّهَا الصَّخْرُ

دخلت إليه اثنين أول مــــرة نبيا و صديقا و شى بهما الوعر

يخبئ كل منهما الفجر في الردا حذار سيوف لا يروق لها الفجر

و ما خاف حرّ منهما حُكم ربه و لو خاف -يا أمّي- لكان له العذر

فلما غدوت اليوم يا أمّ أُمّة شعوبا شعوبا ما يحيط بها الحصرُ

¹. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص،54،56،57.

². المصدر نفسه ، ص،59.

رجعت إليه تحتمين من العدى
و فيك عِمادُ الحربِ و العسكرُ المجرُ¹

مستنكرا فعل الأمة و هوانها، و خوفها، يَعمد الشاعر تميم البرغوثي إلى تذكيرها بِحَامِلِي الفجر الإسلامي أَوَّلَ مَرَّةٍ ، و مَوْصِلِيه إلى أرضٍ و لو كانا غريبين فيها الا أَنهما لم يتخليا عن حلمهما و رسالتهما، مذكِّرا الأمة أن العودة للغارِ ضربٌ من الجنون ، بعدما تم لها الأمر أَوَّلَ مَرَّةٍ، و بعدما صار الحلم حقيقة، مُحذِّرا إياها أن "الحمامة و العنكبوت" قد أدبنا دورهما المنوط بهما في ذاك الزَّمن .وأنَّه ليس عليها انتظار الحماية من أحد، فهي قوية قادرة بما فيه الكفاية لتواجه مصيرها ، وعندها الكتاب الحكيم الذي اكتمل ما جاء فيه، و تمت الرسالة الحمديَّة ، و لم يعد لها من مهمَّة إلا إبلاغ ما فيه و التمسك به فيقول :

فلم تحرسَ الغار الجديد حمامة
ولامن خيوط العنكبوت له سِرُّ

أيا أمة في الغار تبغي حمايةً
من الطَّير معذور إن خانك الطَّير

وجبريل يأتي الغار كل عشية
ويذهب و الغافون في الغار لم يدروا

ويا من أمرت الناس بالصَّبر إنني
أرى الصَّبر لايفنى وقد فنى العُمُرُ²

إنَّ توظيف رموز الحمامة والعنكبوت والغزال، إضافة إلى الرمز المكاني الغار، أو " الكهف الذي هو رمز جمود الزَّمن لدى الشَّعراء "³، يمنح هذه القصائد الشعرية بطاقة هوية وانتماء عميقين للأُمَّة العربية، بحاليتها الزَّاهر و المتخلَّف .

ويخلق إمكانية مقارنة بين مرحلتين تاريخيتين، كاشفا في تجميده للصَّورة عن أسباب التَّخلَّف والإزدهار، في ما يرتبط بالجانب النفسي خاصة، لهذا فإنَّ الرموز تأتي كشواهد عيان، تدعم تيمة الانكسارات، والانهيارات الحضارية، وتمزقات الشَّعوب، وهي بذلك تُمثل المحرَّك الذي يستهدف

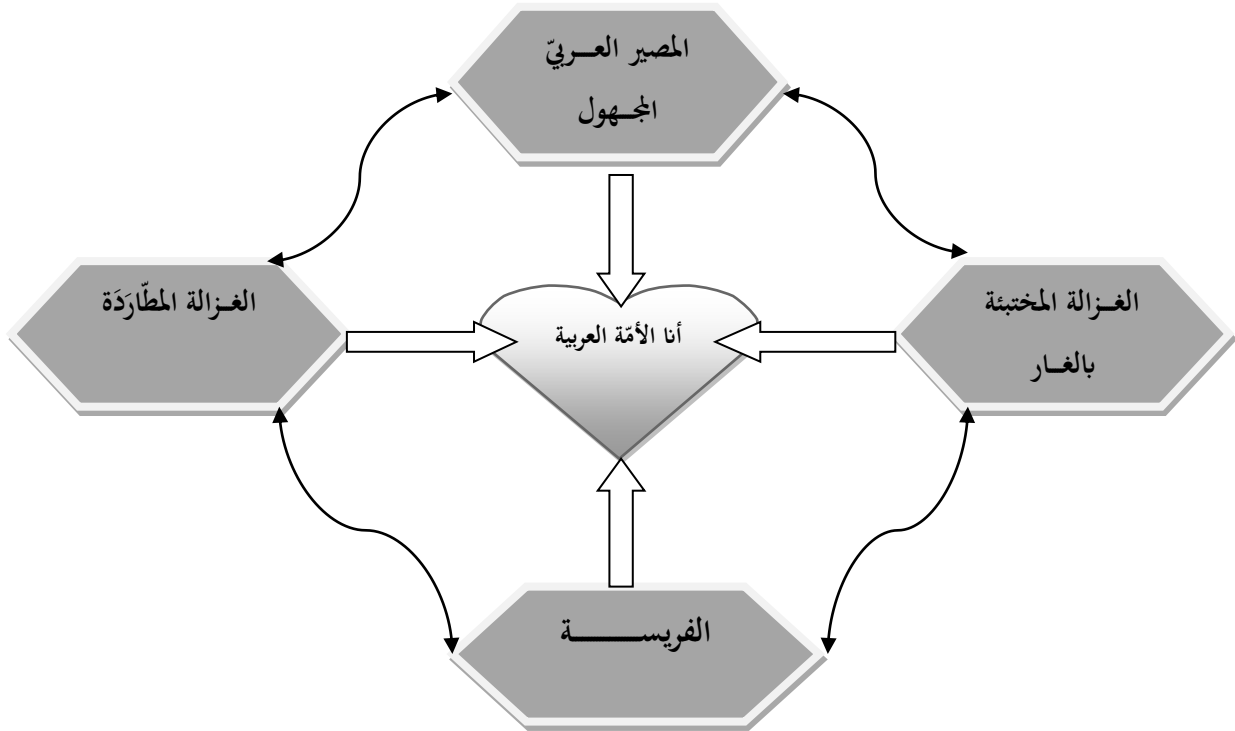
1. المصدر السابق، ص، 59.

2. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3. محمد صالح الشنطي، مجلة علامات، جدَّة، المملكة العربية السعودية، محرم، 1425هـ، مارس، 2004، ع 51، م 13، ص 408.

إيقاظ الضمائر، سيما وهذه الرموز رموز انتصارات متحوّلة إلى رموز هزائم ثم انكسارات، أو بقيت على حالها كرموز غربة وحزن وابتلاء¹.

"فالغار" يمكن عدّه رمزا مكانيا مفتوحا على زمنين، زمن الإيمان القويّ بالهوية والعقيدة الراسخة بالانتصار، وزمن حالي تلاشت فيه أمارات النصر وركنت فيه الأمة العربية إلى خذلان نفسها، وآوت إليه لاستكمال مسيرتها، وإنما للهروب من المواجهة، كما يمكن عدّ "الحمامة و العنكبوت" إلى جانب "الملك جبريل عليه السلام" رمزا للحماية والسلام والوفاء، وهذا النموذج البياني يمثّل حالة الأمة العربية في وقتنا الراهن ، حسب ما تضمنه الخطاب الشعري البرغوثي:



¹ . عصام حفظ الله واصل، التناسخ التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ، 2011م، ص، 156.

4. التوظيف الأسلوبي للبنى المكانية في خطاب تميم البرغوثي الشعري:

لطالما شكّل الوقوف على المكان وأمامه، واستيقاف الصّحب ظاهرة، وعلامة فارقة في الخطاب الشعري العربي، ويمكن عدّ هذه السمة مكسبا لم تتخلّ عنه القصيدة العربية، والشعراء العرب، حتى وإن ظهر أحيانا أنّهم تجاوزوه، إلا أنّهم وخاصة بعض الشعراء، وقفوا عليها أو أشاروا إليها فكانت بذلك ملمحا مهما لكلّ من قال بيتا شعريا، فحتى الشاعر العباسي "أبو نواس" الذي عُرف بتحرّره من قيود اعتبرها سلاسل أثقلت القول الشعري، نجده في قصائده يربط تحرّره هذا بانصرافه عن المكان، والحقيقة أنّه لو لم يكن للمكان ذاك السلطان على نفسية الشاعر ما كان ليتذكّر القول فيه، ويعتبر عزوفه عنه حالة تحرّرية ينبغي تسجيلها في تاريخ الشعر، وإنّما هي في الحقيقة حالة جديدة من القول، لمكان آخر، مختلف، غير ذاك الرّسم الذي كان يستوقف الشاعر الجاهلي أو الإسلامي أو الأموي، أو حتى العبّاسيّ المتعصّب لمبنى القصيدة القديم، فهاهو أبو نواس يتحرّر من الوقوف عند الرّسم إلى الخمارة، أو ليست الخمارة إلا مكانا جديدا مختلفا، يألفه الشاعر الجديد المتحرّر عن المكان كما يزعم؟ فهو يقول:

عاج الشّقيّ على رسمٍ يُسائله وعجّتُ أسألُ عن خمّارة البلدِ

لا يُرقئ الله عينيّ من بكى حَجرا ولا شفى وجدّ من يصبو إلى وتد¹

وقد شهد الخطاب الشعري العربي القديم والمعاصر علاقة خاصّة بين الشاعر والمكان، في ظلّ تأجج الدراسات المكانية بدءا من غاستون باشلار 1884م، 1962م، في (جماليات المكان) الذي "يستثمر التحليلات السيكلوجية للنار والماء والأحلام والهواء والنوم والأرض والسكون واللغة، فكشف أنّ أحلام اليقظة مرتبطة بجدل الديمومة"².

وسواء كان المكان مدينة أو قرية، فإنّ أغلب النقاد يشيرون في دراساتهم إلى نظرة الشاعر المعاصر للمدينة، وموقفه منها، من ذلك ما نجده في كتابات الدكتور إحسان عباس، وعلنا لا نبالغ إن قلنا إنّ الشاعر تميم البرغوثي لا يشكّل استثناء بالنسبة لأولئك الشعراء، فهو ممن يطغى المكان خاصة الرمزي منه في أشعارهم، وقد أسلفنا الذكر بخصوص الغار فيما يخص الرمز، وتكاد مدن الشاعر كلّها في اختيارها تجمع على أمر واحد، يشكّل أزمة الإنسان العربي المعاصر المتمثلة في الفقد، أو المدينة المفقودة، و المدينة الحلم، ومأساة أخرى هي المدينة الحزينة أو الباكية.

وأهمّ المدن الوارد ذكرها في شعر تميم البرغوثي، والأماكن التي ترمز للمقاومة منها الجليل، والقدس، وكربلاء، وعلى الرّغم من وجود أماكن أخرى، ولكن حتى في استعمال تلك الأماكن يبقى الرّمز هو العامل الأهم في

¹ ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، د ت، ص، 181.

² عبد الإله الصّافغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، بياض اليقين لأمين أسير أنموذجا، دار الأهالي، دمشق، سوريا، ط1، 1999م، ص38.

اختيارها، وكمثال على ذلك ما نجده في قصيدة في القدس، (مدرسة لمملوك، أبنية، أسوار، دار الحبيب) وفي قصيدته " الحمامة والعنكبوت" نجد { الغار، الأسواق، الميادين }، وفي قصيدة " قفي ساعة" أو "ذنوب الموت" نجد { الشام ، العراق، البيت الحرام، كربلاء } ، و في قصيدة "مقام عراق" فإنه كما يدلّ العنوان للعراق حظّ وافر خاصة بمدينتي "بغداد وكربلاء"، والدالة على استمرار الحزن والدم، من كربلاء إلى الوطن العربي ككلّ.

من جهة أخرى تحفل الدواوين العامية بعدد من المدن والأماكن { كالمساجد، والقلاع، والمآذن والسجون، والأهرامات، وساحات الميادين } ، حيث المتظاهرون، والمآتم كما نجد في ديوان "المنظر" أشعار بالعامية المصرية، وديوان " قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف".

وما دام "للمكان بتجلياته ورموزه، وعلاماته، سحره الطاعني في القول الأدبي عمومًا، والشعري خصوصًا، إذ يمثل مرجعية مركزية وإحالة جوهرية، ولسيما في تلك القصائد التي تنحو نحو سير ذاتيا في إجراءاتها الشعرية التكوينية والتشكيلية"¹.

ولسنا بمنأى في دراستنا لشعر الشاعر تميم البرغوثي عن هذا النوع من القصائد فهو ذا في قصيدته " في القدس" يحفل بالمكان ذي الرمزية الخاصة، ويسافر عبر المكان إلى زمن عَلم من أعلام الحضارة العربية الإسلامية، في عهد يعتبره البعض مظلمًا ، لكنّ إنجازات هذا العلم نفت عنه الظلمة، وأنارته، وتلك الشخصية هي الظاهر بيبرس، يقول الشاعر:

في القدس مدرسة لِمَمْلُوكٍ أتى ممّا وراء النّهر

باعوه بسوق نخاسة في أصفهان

لتاجرٍ من أهل بغداد أتى حلبا

فخاف أميرها من رُزْقَةٍ في عينه اليسرى

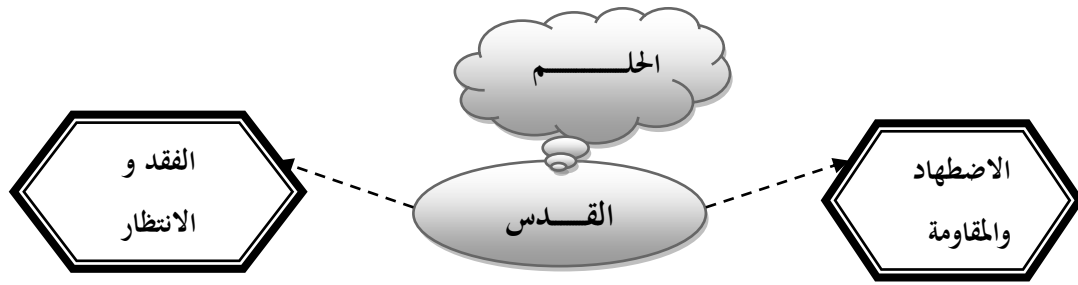
فأعطاه لقافلة أتت مصرًا فأصبح بعد بضع سنين غلاب المغول وصاحب السلطان²

¹ محمد صابر عبيد ، العلامة الشعرية -قراءات في تقانات القصيدة الجديدة- ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص127.

² تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 10.

بعض المدن في شعرنا العربي المعاصر تعكس مأساة الفقد، ووجع الانتظار، و"قد يكون الفقد/ الانتظار الموضوع الرئيس في الأدب العربي المعاصر"¹ فيما تُجسّد أخرى صورة المدينة الحاملة، وأخرى صارت رمزا للمقاومة والثبات، بينما ترسم مدن أخرى صورة أنا عربي مُضطَّهَد، وكأنّ الزمن فيها توقّف عند الأوجاع، والآلام، في حين تمثّل ما في شعر شاعر ما المدينة الحُلُم.

القدس: مدينة تجمع الفقد والانتظار، والاضطهاد والمقاومة، والحلم:



سواء عبّر الشاعر تميم البرغوثي بالفصحى أو بالعامية، للقدس مكان في أشعاره، فهي المدينة الضائعة، المدينة الحلم، هي ما بقي من رموز المقاومة الصامدة في وجه كلّ الاعتداءات، " هذه المدينة العريقة المقدّسة، ذات الوهج المتميّز بين سائر المدن في تاريخ البشرية، والمتألّقة عبر العصور، مدينة الأنبياء والمرسلين، والمحجّة الكبرى للمسيحيين، والقبلة الأولى للمسلمين، الباقية في ضمير الأجيال، وذاكرة الإنسانية"²، فكما نجدّها في أشعار الأولين نجدّها في أغلب أشعار الحداثيين والشعراء المعاصرين، منهم نزار قباني في عدد من قصائده، خاصة في الأعمال السياسية، وإلى جانبها مدن فلسطينية كثيرة، من ذلك قصيدته " حوار مع أعرابي أضاع فرسه" والفرس لدى العربي يعني الكثير من وجوده ورجولته وفروسيته وكرامته"³.

والوجدان العربي المعاصر مليء بالاحترام والتقدير لهذه المدينة، فهي المدينة المقدّسة، الطاهرة كما يوحي بذلك اسمها، لكنّها صارت ترمز للحرمان والمنع، وهذا ما يعبّر عنه الشاعر تميم البرغوثي في قصيدته " في القدس"، قائلا:

مررنا على دار الحبيب فردّنا
عن الدار قانون الأعادي وسورها⁴

¹ عبد المجيد زرقاط، استلهام التراث في شعر نزار قباني، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، لجمهورية العربية السورية، آذار 2010م، ع558، ص42.

² عمر الدّقاق، صورة القدس في أشعار الجهاديات، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، كانون الثاني 2009م، ع544، ص36.

³ محمود محمد أسد، القدس بؤرة الإشعاع في الشعر السوري المعاصر، مجلّة المعرفة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ت ن، ع ن، ص 278.

⁴ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص7.

فالمرور قوبل بالرد، ومُنِع الشاعرُ كما يُمنَع كثيرون غيره من دخول دار السلام، الحبيبة على قلبه، بقانون سطره العدو الصهيوني وحالت دونها أسوار المدينة العالية.

ومقابل هذا الرد، يحاول الشاعر أن يخلق أسباباً تخفف عنه وطأة الحزن الذي يخلفه المنع من بلوغ المدينة الحلم، وهو على أبوابها، بعدما شارف حلمه على التحقق، فيقول:

فقلْتُ لنفسي: ربّما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها؟¹

مناجاة داخلية يبذل فيها الشاعر جهده لتبديد الحزن، ومرارة التحمل وانحياز حلم كان على مشارف التحقق، لكنّ اللغة تشي بقلق داخلي، وعدم قدرة الشاعر على إقناع نفسه بما يورد من أسباب لتقبّل الرفض، وهي (ربّما) وما تثيره من شك، يدعمها في ذلك التساؤل الذي يعرف الشاعر وقارئه خاصة العربي منهم جوابه في قرارة نفسه، لكن الشاعر تميم البرغوثي يواصل دعماً لموقفه وتثبيتاً لنفسه حتى لا تنهار أمام هذا الموقف، فيقول:

ترى كلّ ما لا تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدرب دورها²

ثمّ إقرار بضعف دفين، وعدم قدرة على الاحتمال، وخوف من اللقاء، وحالة أخرى من عدم التّقبّل، يخلفها اجتماع الأحبة بعد فرقة، خوف يعبر عنه بقوله:

وما كلّ نفسٍ حين تلقى حبيبها تُسرُّ ولا كلّ الغياب يضيرها³

فبعض الفراق يخلف اشتياقاً، ويخلف اللقاء بعده المسرة، وبعضه يزيد المسافة بين الأحبة بعداً، وتقلّ بازدياد المسافة بعدا الرغبة في اللقاء من جديد، وتقسو فيه قلوب من كانوا أحباباً، لذلك فالخوف من أن تلتقي مجدداً دون موعد، ولو بموعد، هو خوف مما ينال النفس، مما لا يمكن توقّعه، لهذا يرى الشاعر أنّه:

فإن سرّها قبل اللقاء لقاءهُ فليس بمأمون عليها سرُّورها⁴

¹ المصدر نفسه، ص7.

² المصدر نفسه، ص7.

³ المصدر نفسه، ص7.

⁴ المصدر السابق، ص7.

بدءً من قول الشاعر تميم البرغوثي {فقلت لنفسي ربما هي نعمة} وحتى قوله {فليس بمأمون عليها سرورها}، تشي اللغة بالحالة النفسية للإنسان المغترب أمام العودة ، وتفصح الأنا الذي يعاني، أو يحاول أن يمارس بوعي أو غير وعي ، نوعاً من "الكبت"، وذلك بما يقوم به من وظيفة "التشويه" وهذه الوظيفة تجعل " المرء يعتقد أنه يرى ، في حين لا يرى سوى كلمات ، واعتقاده أنه يشعر في حين أنه يفكر في المشاعر"¹.

نلاحظ هذا الأمر في مطلع قصيدته " في القدس"، وكذا في قصيدته " دعي لي ذنوبي"، ففي القدس نجد تلك "المكابدة" المتعارضة مع نموذج التفكير الاجتماعي، الذي كثيراً ما يرى في بكاء الرجل نقطة ضعف ، وكثيراً ما ينسب البكاء والانتحاب للمرأة ، وهي صورة الأنا العربي منذ الجاهلية ، التي قد لا تكون حكراً عليه وحسب ، فكثيرة هي المجتمعات التي تلصق البكاء بالمرأة ، وترى في بكاء الرجل ضعفاً، وتلزمه بالمكابرة، والبقاء صلباً ، وعدم الاستسلام للشعور بالرغبة في البكاء.

فالرجل العربي الذي لا يطيق الوداع كما يذكّرنا البيت الشعري القائل:

وَدَّعْ هُرَيْرَةً إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَحِلٌ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ²

هو أيضاً رجل لا يبادر بالبكاء حتى في الفرح ، وينسب البادرة دائماً للمرأة ، كما تُذكّرنا أبيات ليزيد بن معاوية ، التي يقول فيها :

وَلَمَّا تَلَاقَيْنَا وَجَدْتُ بِنَاهَا	مُخَضَّبَةً تَحْكِي عُصَاةَ عَنَدَم
فَقَالَتْ وَأَلْقَتْ فِي الْحِشَا لَا عِجَّ الْجَوَى	مَقَالَةً مِّنَ الْحَبِّ لَمْ يَتَبَّرَمْ
رويدك ما هذا خضابٌ خَضَّبَتْهُ	فَلَا تَكُ بِالْبُهْتَانِ وَالزُّورِ مُتَّهَمِي
ولكِنِّي لِمَا رَأَيْتُكَ نَائِماً	كَشَفْتُ لَكَ كَفِّي وَزِنْدِي وَمَعْصَمِي
بَكَيْتُ دَمًا يَوْمَ النَّوَى فَمَسَحْتُهُ بِكَفِّ	فِي وَهَذَا الْأَثَرِ مِنْ ذَاكَ الدَّمِ
فَلَوْ قَبْلَ مَبْكَاهَا بَكَيْتُ صَبَابَةً	لَكُنْتُ شَقِيْتُ النَّفْسَ قَبْلَ التَّنَدُّمِ

¹ . إريش فروم ، تر: ناثر ديب، صورة الإنسان المغترب في التحليل النفسي الجديد ، مجلة معابر الإلكترونية ، نوفمبر، 2008، الموقع: [www.maaber.org /indexa/al-dalil-fe.htm](http://www.maaber.org/indexa/al-dalil-fe.htm)

² . ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد حسين، مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص160.

وَلَكِنْ بَكَتْ قَبْلِي فَهَيَّجَ لِي الْبُكَـ
بُكَاهَا ، فَقُلْتُ الْفَضْلَ لِلْمُتَقَدِّمِ¹

لهذا يكتفي من كل هذا بقدسه التي ولو أبصرها ولو لمرة فحسب فإن صورتهما تظل معه حيثما حل أو ارتحل، فيقول:

متى تبصر القدس العتيقة مرة فسوف تراها العين حيث تُديرها²

هنا، وبهذا البيت الشعري يتحرر الشاعر من حالة الحزن، ومن حالة الحصار التي وضع نفسه فيها، بعدما حوصر من قبل بسبب العدو، والأسوار، ويقرر اقتحام المدينة رغم القوانين، ورغم الأسوار، فهي مدينته التي يعرفها عن ظهر قلب، يحفظ كل ما فيها، من الكتب التي قرأ، وما روي له، وما يشاهده، باختصار من انتمائه لها أبا عن جد، وانتمائها له.

يعرف أسواقها، وميادينها، وخاناتها، وأسوارها، وماذنها، وكنائسها، "فمدينة القدس بأسواقها التي ما تزال قائمة، ومنها سوق باب خان الزيت وسوق العطارين التي تعود إلى العهد العثماني"³، والتي يشار إليهما في نص الخطاب، تجسد حيوية مدينة رغم تقادم عهدها إلا أنها تنبعث مع كل سوق يبنى فيها يوما بعد يوم، بتاريخها وأيامها الزاهية، ويبدو واضحا عليها أن كل زيف سيزول ولو بعد حين، وأنه لن يحب هذه الأرض بكل ما فيها إلا أولادها ولن تعرف الأرض من زوارها إلا أولادها، إن الشاعر تميم البرغوثي في "هذه الصورة الواقعية للقدس، والتي أظهر فيها مختلف شرائح المجتمع، خاصة الشخصيات الاحتلالية، مثل: بائع الخضرة والمتدين اليهودي والشرطي، والمستوطن، وحامل الرشاش، والسائحون الفرنجة، والجنود المحتلين، يقابلها شخصيات إسلامية جاءت بيت المقدس للصلاة في المسجد الأقصى، فمُنعت من الوصول إليه، فصلى الناس على الشارع على الإسفلت"⁴.

وفي هذا يقول الشاعر تميم البرغوثي:

في القدس صَلِينَا عَلَى الْإِسْفَلْتِ

في القدس مَنْ فِي الْقُدْسِ إِلَّا أَنْتَ⁵

¹. ديوان يزيد بن معاوية، تح واضح الصمد، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، مج1، 1998، ص125.

². تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص7.

³. عفيف البهنسي، هوية القدس من خلال منشآتها المعمارية، مجلة المعرفة، دمشق، سوريا، كانون الثاني 2009م، ع544، ص326.

⁴. فيصل حسين طحيمرغودة، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي ديوانه "في القدس" أمودجا، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، جامعة القدس المفتوحة، جنين، فلسطين، 2005، ص18.

⁵. تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص8.

ويظهر الشاعر تميم البرغوثي هنا "صورة أخرى في مواجهة الصورة البشرية المتحركة ، وهي صورة مادية تتمثل بصورة القدس بأسوارها التي تنبعث منها رائحة الريحان الزكية ، وصورة مادية أخرى ، هي للمتاريس التي أقامها الاحتلال ، حتى يتمترس خلفا جنوده من أجل قنص أبناء القدس ، وقد مثلت الصورة البشرية المتحركة و صورة المتاريس، الواقع الذي طرأ على مدينة القدس من جراء التواجد الاحتلال اليهودي، ولكن حاول الشاعر أن يستنهض صورة من التراث الأصيل لمدينة القدس، تمثل بصورة أسوارها التي ينبعث منا رائحة الحضارة التاريخية القديمة ، وهي رغم قدمها وعمقها في التاريخ، إلا أن رائحة الريحان العتيقة الزكية مازالت تعطر أجواء المدينة، وتذكر بأصالة هذه المدينة وقدسيتها ، وبجذورها الطاهرة التي يجب أن تعود إليها"¹.

فعندما يقول الشاعر تميم البرغوثي:

في القدس أسوار من الريحان

في القدس متراس من الإسمنت [..]

في القدس يزداد الهلال تقوُّسا مثل الجنين

حدبا على أشباهه فوق القباب

تطوّرت ما بينهم عبر السنين علاقة الأب بالبنين

في القدس أبنية حجاراتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن

في القدس تعريف الجمال مثنى الأضلاع أزرق

فوقه - يا دام عزّك - قبة ذهبية

تبدو برأيي مثل مرآة محدّبة، ترى وجه السماء ملخّصا فيها

تدلّ لها وتُدينها، توزّعها كأكياس المعونة في الحصار لمستحقّيها

إذا ما أمة من بعد خطبة جمعة مدّت بأيديها²

فإنّه يعكس هوية مدينة الروابط الإنسانية والروحانية، يتمثّل ذلك في ألفاظ (الهلال، الجنين، القباب، الإنجيل،

القرآن، أزرق، قبة ذهبية، خطبة جمعة، تراويل المعابد)، فهي كما يعني اسمها مدينة النقاء والطهر، فلا عجب أنّه "

كثير استخدام الرموز الدينية في الشعر المتّصل بالقدس"³، ولا عجب أنّه :

¹. فيصل حسين طحيمر غوادرة، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي ديوانه " في القدس "أمّودجا" ، ص 18 .

². تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص،9.

³. محمد فؤاد ديب السلطان ، استحضار الرموز الدّينية وتوظيفها في شعر انتفاضة الأقصى عام 2000م، مجلّة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، يناير 2004م، مج 12، ع1، ص ، 110.

في القدس رغم تتابع النكبات ريح براءة في الجوّ ريح طفولة

فترى الحمام يطير يُعلن دولةً في الريح بين رصاصتين

إذا وضعت أم طفلها في القدس تلقاها ملائكة وجنودها¹

فلا غرابة إذن أن تُطَمِّنَ هذه الصورة قلب الشاعر، وأن تُطفئ لوعة قلبه لتفاجئته بسمّة تُهدئ من روعه، وتريح باله قليلاً، بما تؤكّده له في نبذة تهكمية، عتابية، عتاب المحبّ لمن يحب، في لحظة توديع حاملة وآملة بلقاء جديد، مهما طال الفراق :

العينُ تُغمضُ، ثمّ تنظرُ، سائق السيّارة الصفراء مال بنا شمالاً نائياً عن بابها

والقدسُ صارت خلفنا

والعين تبصرها بمرآة اليمين،

تغيّرت ألوانها في الشّمس من قبل الغياب

إذ فاجأتني بسمّة لم أدر كيف تسلّلت للوجه

قالت لي وقد أمعنّت ما أمعنّت

يا أيّها الباكي وراء السّور ، أحمقُ أنت؟

أجبنّت؟

لا تبك عينك أيّها المنسي من متن الكتاب

لا تبك عينك أيّها العربيّ واعلم أنّه

في القدس من في القدس لكن

لا أرى في القدس إلا أنت²

لحظةً تغيّر فيها الإيقاع ، ولهفة الجري خلف ما في القدس ومن فيها، وتغيّرت معه الحالة النفسية مرّة أخرى، بعدما كانت صارخة أحياناً وشاكية أحياناً أخرى، وتأملية تارة، وفاعلة تارة ، إذ انتهت إلى الصّمت والاستماع { لمناجاة البسمة المتسلّلة } كالحمام الذي يمرّ بين رصاصتين، طليقاً، لا يعنيه صوت الدمار ولا ما تحت ناظريه بقدر ما تعنيه وجهته التي لا يحيد عنها وهي السماء، وشاعرنا هنا من أولئك الشعراء المغترّبين الذين تتعدّد الإيقاعات في قصائدهم وتنوّع، ومما يساعدهم على تعدّدها وتنوّعها، انفعالهم الزائد، الذي يخلخل البناء في بعض

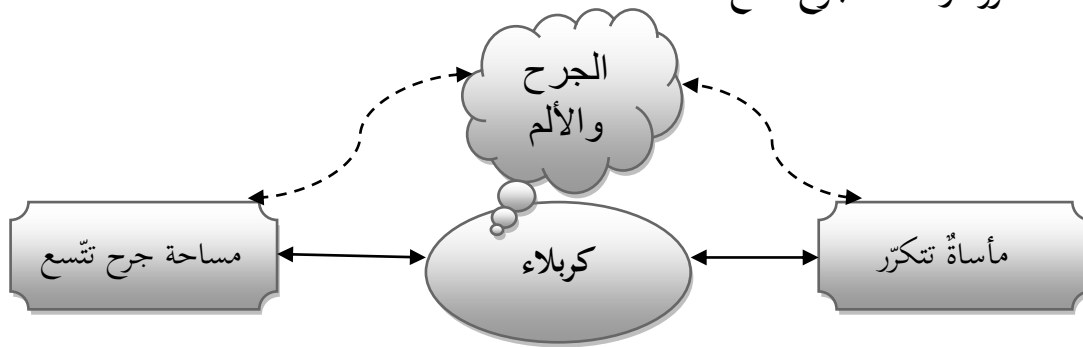
¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص،9.

² . المصدر نفسه، ص،11.

القصائد، والذي يرفع درجة الإيقاع، ثم إنهم يتعاملون في الوقت نفسه مع بعض الظواهر العدمية كالفرق، والحرمان، والمرض والموت، فهم ينطلقون أساساً من مركّزات مأساوية، في مقدّماتها فقدان الشيء وكما أنّ هذا يتطلّب التعامل مع رموز بعينها كالحمام والريح، وهي رموز تدلّ على المفارقة، فإنّه في الوقت نفسه ينعكس على الأداة، فعدم التماسك يؤدي إلى كثرة استعمال أدوات الاستفهام، والشعور بالفقد يستلزم التعامل مع أدوات النداء والاستغاثة والندبة، و الانفجاريات العاطفية الباقية تجعل التعامل مع حروف اللين والمدّ والأصوات المتقدمة في الفم طبيعياً¹.

ربّما كان هذا ما دفعنا للقول بأنّ القدس في النهاية هي المدينة الحلم التي تتحقّق للشاعر فيها سكنته، والتي يتحقّق للأمة العربية بتخليصها وتحريرها الخلاص من عقدة الضعف والقلق الوجودي الذي تعيشه مذقّدتها، وتقيم البرغوثي شاعر كغيره من الشعراء الذين يحلمون بمدينة السلام، ذلك أنّه "في حياة كلّ شاعر مدينة يحلم بها، بالإقامة فيها جسدياً ولغوياً، جسدياً ككيان إنساني في فضاء مكاني، ولغوياً بالكتابة الشعرية، حيث يسعى من خلال القصيدة أن يجعل من المدينة حلماً يعيشه ويعيشه، يدافع عنه ليكون حقيقة حلمية في حياة الإنسان، حيث الصفاء والملاذ الآمن للروح المبدعة التّوّاقة للسكينة والهدوء"².

كربلاء: مأساة تتكرّر، ومساحة جرح تتسع:



إنّ كون كربلاء مأساة تتكرّر معنى تطرّق له الشعراء المعاصرون، والشاعر تميم البرغوثي ههنا إنّما يسير على خطاهم، وما دامت المدينة كذلك فسيظلّ شعر الشعراء عنها كذلك، فعندما قال الشاعر نزار قباني عن الواقع العربي ككلّ أنّه كربلاء، كان الجرح العربي ما يزال في أوائل أيامه، أما اليوم، فقد غار الخنجر واتّسع حيّز المأساة، وبين نزار قباني في قوله:

ليسَ جديدا علينا
اغتيال الصّحابة والأولياء

¹ عبده بدوي، الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل، مايو، يونيو 1984م، مج15، ع1، ص، 38.

² أحمد الدمناتي، شعرية تمجيد بلاغة المدن، منتصف الوهايي، مجلة نزوى، مسقط، عمان، أبريل 2009م، ع58، ص، 47.

أهل العراق فلا عَزَّتْ أعاديكم
مهدئكم في المرايا بَيْنَ أيديكم
وما عَلَى غَيْرِ هَذَا جَقَّتِ الصُّحُفُ
وظَلَّ رَيِّي يُـوَالِي من يُواليكم
مهدئكم فَأَعْلَمُوا أَنْتُمْ وَهَادِيكم

فكم من رسولٍ قتلنا
وكم من إمامٍ ذبحناه وهو يصلي صلاة العشاء
فتاريخنا كُلُّه محنةٌ
وأيامنا كُلُّها كربلاء¹

وبين الشاعر تميم البرغوثي في "مقام عراق"، وفي "قفي ساعة" كربلاء هي القاسم المشترك، للكرب والبلاء، وأحياناً المأساة أكبر منها عندما يتعلّق الأمر بالعراق ككل، يقول الشاعر تميم البرغوثي في مقام عراق:

يا مَنْ تصيحون يا ويلي ويا لهفي
هذي المصيبةُ لا يرقى الحدادُ لها
والله لم يأتِ بعدُ الويلُ واللَّهفُ
لا كربلاء رأت هذا ولا النجف²

لكنّ صيحةً تأتي من بعيد، من زمنٍ غابر، تُذكّر الباكين على كربلاء وفيها، ومستذكرها في كلِّ عام، بأن لا فرق بين كربلاء التي ييكونها، وكربلاء هذا الزمن، فهُمُّهما واحد، وكربهما واحد، الموت خيم عليها في ذاك الزمن، والموت يخيم على ساحاتها اليوم، ويتعدها إلى ما جاورها، لهذا يصيح الشاعر تميم البرغوثي على لسان بشار بن برد، بأهل كربلاء وباكيها قائلاً:

يا مَنْ نَذَرْتُمْ إذا عاد الألى ذَهَبُوا
لا لَنْ يعودوا لَكُمْ قطعاً لأَهمُّو
سَتَبْذُرُونَ إلى الطَفِّ الرِّياحينا
ما بين أضلَعكم ظلُّوا مساجينا³

ويجّد صرخته مرّة أخرى على لسان بشار بن برد، محاولاً إيقاظ النفوس من غفلتها، وتحويل نظرها إلى مصيبتها في الزمن الحاضر، حتى تُغيّر ما يمكن تغييره قبل فوات الأوان، فيقول:

بئسَ انتظاركمو القومَ الذين مَضَوْا
إنّ انتظاركمو حبسٌ وهم فيه

¹ نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، دط، مج2، ص، 359.

² تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص، 9.

³ المصدر نفسه، ص، 29.

يا مَنْ بَكَوا مِنْ فِي كَرِبالا ظَلِموا هاتوا المرايا فَأَنْتُمْ يا رِجالُ هُموا¹

وهو يعلم كما علم قبله نزار و أذاع ذلك، أَنَّهُ لا انتصار ونحن في حالة انتظار، يقول نزار قباني:

ونَقَعُدُ في بيوتِ اللهِ نَنْتَظِرُ

بأنْ يَأْتِيَ الإمامُ عَلِيّ

أو يَأْتِيَ لَنَا عُمَرُ

ولَنْ يَأْتُوا... وَلَنْ يَأْتُوا

فلا أَحَدٌ بِسيفٍ سِواه يَنْتَصِرُ²

حزنٌ تَأَبَّدَ في العراق، أَبَدَه عاماً بعد عام صمْتُ مطبق على الظلم والظالمين، وَتَجَدَّدَ عامٌ بعد عام،
والحال كما كان، لهذا فصدمة المقارنة بين صورة كربلاء الدهر الأموي، وكربلاء القرن الماضي وهذا
القرن أفضت بالشاعر إلى القول، ونقصد هنا تميم البرغوثي:

عراق أبينا كـربلاءُ تَأَبَّدَتْ وجَدَّدَ من رِسمِ المصِيباتِ حائِلُهُ³

ويقول أيضاً:

إنَّ النَّظَرَ في الجرح الذي لا يزال نازفاً، والدَّم الذي يسيل كلَّ مرَّة من جانب على الخريطة العربية، لا
يدع للشاعر مساحة للقول إلا بالتساؤل، يعبر عنها بالفصحى تارة والعامية العراقية تارة أخرى فيقول:

أقولُ لدمعةٍ بالعينِ حارَتْ عليكِ العارُ ما لَكَ لَمْ تُراقِي؟

إذا كُنْتَ عالِمةً فَقُـولي ألا كـم كـربلاءٌ بالعراق؟

¹ المصدر السابق، ص 30.

² نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص 352.

³ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 98.

هَوَاكُم سَار مَع دَمِّي بِالْعِرَاقِ*¹

نَحْلُ سَارِخَ وَأَكُو مِنْجَلُ بِالْعِرَاقِ

أَلَا كَمْ كَرِيبَا صَارَتْ بِالْعِرَاقِ

وَكَمْ حُسَيْنٌ دَاسَتْ عَلَيْهِ خَيْلُ أُمِّيهِ²

إنّ أنا الشاعر ومعها أنا المتلقّي تنتقل عبر كربلاء مكانا من حيز مكاني إلى آخر، لكل الوطن العربي، الدامي، ومن فضاء زمني إلى آخر، مُجَمَّدة لحظة الألم والفقد والحزن التي تلخّصت في اسم هذا المكان الذي جمع بين الكرب والبلاء، لهذا "يشكّل المكان قطبا هاما في اشتغال ثنائية الأنا والآخر، وذلك أنّه يتحوّل من مكان جغرافي إلى حيز معبّئ بمختلف الانفعالات والتجارب الإنسانية"³.

وحيزُ كربلاء بالذات له من الملامح الفاصلة في تشكيل صورة الأنا العربي، ببعديه الزماني والمكاني ما يجعلنا نجزم بالقول أنّها المدينة المثالية للأنا المنهزمة أمام الحزن والموت والنكبات المتتالية على الإنسان العربي المعاصر

إنّما المدينة الأكثر إيغالا في أشكال الصّراع العربي، وأبعاده وآثاره الوخيمة على الأمة في مشارق الأرض ومغاربها، فهي "محطّة تنطوي على كثافة وجدانية، وترميز عاطفي عالٍ، بوصفها مرتكزا أصيلا ترعاه الذاكرة رعاية خاصة، وتؤلّف حركيتها من خلال طاقات المكان على استنهاض نسق الذكريات وبعث ملامح السيرة"⁴.

5. التوظيف الأسلوبي للبنى التراثية الشعبية في خطاب تميم البرغوثي الشعري :

(1*) : تقرأ كلمة " بالعراق" بكسر الباء وحذف الألف وكسر اللام ثم تسكين العين، أي جذوره ، و" سارخ" أي باسق ، و" أكو" كلمة معجمة باللهجة العراقية ، تعني " يوجد" ، والمعنى أن النخل باسق إلى الأعلى إلا أن ثمة منجلا موضوعا عند الجذور يهدده ، أما " بالعراق" الثالثة مقصود بها البلد والبيت تكرر للبيت الفصيح أعلاه.

² تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص، 67.

³ . سلاف بوحلايس ،صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى الغماري، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008م، 2009م، ص، 124.

⁴ محمد صابر عبيد ، العلامة الشعرية ، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص، 127 .

يحقق الشاعر تميم البرغوثي عبر توظيفه التراث الشعبي و الشعري تواصلًا اجتماعيًا و لغويًا مع حاضر الأمة و ماضيها، و ينفي ترقّعه عن قضاياها، أو تملّصه من همومها وآلامها، و يظهر الأنا العربي الشعبي أكثر ما يكون في أسلوبيّة الشاعر الحكائيّة و السردية، ف " اشتغال قصائد البرغوثي على اللّغة المحكية في بعض دواوينه، منحها خصوصية إيقاعية، مُستنبطة من الوقع الصّوتي للأمثال و الحكم المستقاة من ملفوظات اللّهجة العامية المتداولة"¹، كما تشير إلى ذلك بعض المقاطع الشعريّة من قصائده بالعامية، منها قوله في ديوان "المنظر" بالعامية المصرية:

في العالم العربي تَعيشُ

تَشْتَمُ في طَعم المِية و الطَّعمِية

و القهوة و رَوّادها

و في مَراتك و أولادها و حَرّ و زَحْمَة الأوتوبيس

و في اللي يَعمَلُوا إبليس، و في التَّفليس

و لَوْ سَأَلُوكَ تَقول: الحمدُ لله رَبنا يَدِمْها نَعَم²

و لغلبة الأسلوب الحكائي و السردية على تراثنا الشعبي عموماً، فإنّ الشاعر يستحضر صورة الشيخ الزاوي الذي يحكي للأطفال قبل النوم، و يدندن أغان شعبية عن قصص الأقدمين و سيرهم، و عن قصص الأنبياء و المرسلين، و الشيخ أحياناً ليس سوى الزّمن الذي شاب و هرم، و عندما يعطيه الكلمة ليُعبّر، تكون لهجته مليئة بالحزن والأسى ، الذي ينسبه للعراق في ديوانه "مقام عراق" ، فيقول :

ولصَوْتُ بالباب يَدْنُو

وفي الدّاخِلِ المسلمون جميعاً [.]

وهذا الزّمانُ له بُحّةٌ إذ يُعَيِّي

عِراقِيّةً لَهجَةً الحُزنِ أصلاً³

¹ . عصام شرتج ، دراسة نصية في المحقّرات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات للدراسات والنشر ، دمشق ، سوريا، الإصدار الأول، 2012 ، ص، 280.

² . تميم البرغوثي ، ديوان المنظر أشعار بالعامية المصرية ، ص، 18.

³ . تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص، 68.

و يسترسل في الحُمل من التاريخ، و ما يُروى من قصص و أحداث، من ذلك سؤال الحسين بن علي رضي الله عنهما للفرزدق همام بن غالب الذي يورده الشاعر تميم البرغوثي في قالب قصصي ليُمَهّد لشعر باللهجة العراقية بعد قوله:

قال الراوي:

قَدِمَ الفرزدق هَمّام بن غالب في صباه

من الكوفة إلى المدينة

فَدَخَلَ على أبي عبد الله الحسين بن علي

فقال له الإمام:

يا هَمّام كيف تَرَكْتَ النَّاسَ؟

قال يا ابن رسول الله

قُلُوبُهُمْ معكَ

و سيوفهم عليك

و النَّصْرُ من عند الله¹

يستلهم الشاعر الحدث، و يخرجُه من قالب التاريخ إلى قالب الواقع العربي، ويعيد صياغته بالعامية، بلغة شجّية معبّرة فيقول:

تَصِيحُ الحُرّةُ عِنْدِي جَوَابُ مَنْ سَأَلَ (*)¹

وَلَا تُصَدِّقْ دَمِغَ العَيُّونِ مَنْ سَأَلَ

مَعِيَ قَلْبُهُ وَ عَلَيَّ السَّيْفُ مِنْسَلٌ

قَتَلَنِي وَ هَمَّ بَعْدَ يَنكِ عَلَيَّ²

¹ . تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص، 74، 75.

(*) "من سال" الأولى مخففة من طمن سال " الثانية مخففة منّ ما إن سال"، أي حين سال، "منسل" الثالثة أي مسلول ، وتقرأ بمَد بين السين واللام فتتساوى في اللفظ مع سابقتها ، و "هم" بفتح الهاء تعني باللهجة العراقية "أيضاً".

². المصدر السابق ، ص، 75.

و الحرة هنا زينب بنت سيدنا علي كرم الله وجهه، أخت الحسن و الحسين رضي الله عنهم، تصيح قائلة: "عندي جواب من سأل"، أن لا تصدق دمع العين إن سأل، معي قلبه و علي السيف منسل، قتلي و ها هو بعد ذاك ييكلي علي.

و قبل ذلك صاحت على العراق الذي تمثّل لها حسيناً آخرًا، فقالت:

و تصيح زينب يا مولاي يا سَندي يا والدي وأبني أُمِّي ثُمَّ يا وَلدي
إِنَّ الحُسَيْنَ عِرَاقُ حَلَّ فِي جَسَدِ إِنَّ العِرَاقَ حُسَيْنُ آخرَ الأَبَدِ
وَ دَهْرُهُ أُمُويٌّ ما لَهُ شَرَفُ

تَصِيحُ الحُرَّةُ مِينَ* أُنْدَبُ وَأَنَا حَايَ (*1)

وَ مِنْ حِمْلِي الجَمَلُ بَرَكُ وَنَا حَايَ (*2)

العِرَاقُ حُسَيْنٌ مِتْجَسِّدٌ وَأَنَا حَايَ (*3)

عِرَاقِي وَ الدَّهْرُ مِنْ آلِ أُمَيَّةٍ¹

نلاحظ أنَّ الشاعر في استعماله اللهجة العامية العراقية يركّز كثيرا على الحزن و الشّجن في أصواتها، و مواويلها، و أمثالها المتعلقة برموز دينية، ووقائع تاريخية مفعجة، فقصيدة "مقام عراق" كما وصفها البعض: "مرثية فاجعة من التراجيديا العراقية، مُصاغة بحدوء الحكماء الذين بلغوا سنَّ الشّقاء مبكّرا، لكنّهم دبّروا أمرهم بصورة من الصّور لكي، يُوجّلوا حتفهم إلى أبعد حدّ"².

لكنّه إذا ما استعمل العامية المصرية فإنّه يعتمد كثيرا إلى السّخرية و تخفيف الإيقاع، و التهكّم، و يبدو أنّه قد سبق و صرّح بذلك في شعره، ورؤيته المختلفة للهجة العراقية على أنّها لهجة حزن، بقوله: "عراقية لهجة الحزن أصلا". و إذا ما تركنا هذا الاستعمال الكاشف لأنا عربيّ واقف خلف أنا الشاعر الذي يتواصل فيه مع أمّته عبر

* هنا "مين"، أي "من" الاستفهامية.

(1*) كلمة " وَأَنَا حَايَ" لاتلفظ الألف الأولى فيها، وهي محوّرة من " وأنحو" أي استدعي النخوة، أقول إن زينب تصيح من ذا أندب لنجدي ومن أنحو.

(2*) أما " نَاخَاي" الثانية محوّرة من "ناخ" الجمل أي برك على الأرض.

(3*) بينما كلمة "وَأَنَا حَايَ" الثالثة مركبة من كلمتين " أنا" ضمير المتكلم عائد على السيدة "زينب"، و"حاي" وهي محوّرة من "أخي" والمقصود هنا " الحسين بن علي"، والباء في كلمة " عراقي" للملكية لا للنسبة، تقول إن العراق "حُسَيْن" مجسد وأن أخاها الحُسَيْن هو عراقها، وأن الدهر من آل أمية، تكراراً لمعنى البيت الفصيح أعلاه.

¹ تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص: 73، 74.

² عالية ممدوح، قصائد تميم البرغوثي من بحر الألم، باريس، فرنسا، الخميس، 10 محرم 1427هـ، 9 فبراير 2006م، ع44، ص 137.

الحكايات و السِّيرَ و الأخبار، و عمدنا الى نوع آخر من التواصل مع التراث، وهو التواصل الشعري، الذي تتضح ملامحه في شعره خاصة الفصيح منه، حيث تلتقي اقتباسات و تقاطعات مع شعراء من العصر الخوالي، و حتى من شعراء العصر الحديث و الفترة المعاصرة، أوضحنا جانباً منها في تلاقيه مع شعر نزار قباني بخصوص { القدس، و كربلاء و القابعين في انتظار المنقذ }، و سنوضح جانباً آخر منها فيما يخص شعراء من أمثال أبي الطيب المتنبي، الذي يمكن بسهولة كشف مدى تأثر شاعرنا به، من ذلك ما نجده في ديوان "مقام عراق"، بقوله:

ثُمَّ فِي لَيْلَةٍ مِنْ لَيْلَالِي الْمَحْرَمِ

أَتَانِي الْغَزَاةُ إِلَى مَنْزِلِي

يَلْبَسُونَ الْحَدِيدَ¹

و هذا يذكرنا بقصيدة الشيخ أبي الطيب المتنبي المشهورة: "على قدر أهل العزم تأتي العزائم"، و قوله فيها:

أَتَوْكَ يَجْرُونَ الْحَدِيدَ كَأَتَمَّا سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهْنُ قَوَائِمِ²

و ينهل الشاعر تميم البرغوثي في تشبيهاته من النماذج التي عدت راقية في التاريخ البلاغي العربي، من ذلك تشبيهه الهلال بزورق الفضة، وهذا في قوله "ديوان عراق":

وَالْهَلَالُ مَقْيَاسُ الزَّمَانِ وَسِجِلُّ الْمُسْلِمِينَ، قُلَامَةُ الْأَظْفَرِ وَقَارِبُ الْفِضَّةِ، مَهْدُ اللَّيْلِ وَطَرِيدُ النَّهَارِ فِيهِ³

كما فعل الشاعر العربي ابن المعتز في قوله:

و انظر إليه كـزورق من فضة اثقلته حمولة من عنبر⁴

و الشاعر تميم البرغوثي كعادته في كثير من محمساته، يواصل في ديوان "مقام عراق" توظيف أشعار تراثية، كتلك التي نجدتها في قوله:

مَا عَنَزُهُ عَثَرْتُ بِلِ سَيِّدِي عَثْرًا ظَلَّ وَ قَدْ بَرَزَ الْأَعْدَاءُ مُسْتَتِرًا

يَا عَنَزَةً أَرَقَّتْ عَنْ نَوْمِهِ عُمَرًا "أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ فِي بَعْدَادَ لِي قَمَرًا"

¹ . تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص، 21.

² . ديوان المتنبي، دار الجليل، القاهرة، مصر، بيروت، لبنان، تونس، تونس، دط، 2005، 1426هـ، ص، 170.

³ . تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص، 9.

⁴ . ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1961م، 1381هـ، ص، 247.

بِالْكَرْخِ مِنْ فَلَكَ الْأَزْزَارِ مَطْلَعُهُ

ما زال مولاي يُدْنِيَنِي وَ يَزِدُّعُنِي أَطْلُبُ مِنْهُ ارْتِيَا حَا وَ هُوَ يُوجِعُنِي

فَحِينَ أَيْقَنْتُ أَنَّ لَيْسَ يَسْمَعُنِي "وَدَعْتُهُ وَ يُوَدِّي لَوْ يُودِّعُنِي

صَفُّو الْحَيَاةِ وَ أَنِّي لَا أُودِّعُهُ"¹

حيث يشير البيتان بين قوسين لابن زريق البغدادي.

و لعل أهم توظيف شعري مؤثر و المستوحى من شاعر له نفس أصول شاعرنا، و عانى مثله وَجَع الإغتراب، و وجع النَّفْيِ، و وجع البُعد و الافتراق عن الأهل و الوطن الأم ، تلك التي أحالتنا إلى الشاعر محمود درويش، يقول الشاعر تميم البرغوثي فيها:

حَيِّ الْمَاذَنَ تَحْتَ الْقَصْفِ تَنْتَصِبُ حَتَّى الطُّيُورُ الَّتِي مِنْ حَوْلِهَا عَرَبٌ

تُطْمِئِنُّ الْأَهْلَ وَ الْأَحْيَاءُ تَلْتَهَبُ أَنَا بِخَيْرٍ فَلَا خَوْفٌ وَ لَا رَهَبٌ

مَا زِلْتُ أَقْصِفُ لَكِنْ لَسْتُ أَنْقَصِفُ

كُفُّوا لِسَانَ الْمَرَاثِي إِنَّمَا تَرَفُّ²

إنَّ قراءة أولية لهذا المرجع بالذات تحيلنا الى نص مرجعي سابق، حيث نفس الحالة المراد بلوغها، و هي طمأننة الأهل والأحبة، و التَّحْمَلُ وَ الثَّبَاتُ الذي توحى به اللُّغة، من خلال استعمال نفس العناصر التركيبية للصورة تقريباً، { الطير، أنا بخير، مازال... } ، يقول محمود درويش في قصيدته " رسالة من المنفى ".

أَقُولُ لِلْعُصْفُورِ

إِنْ صَادَفْتُهَا يَا طَيْرٌ

فَلَا تَنْسِنِي

وَ قُلْ بِخَيْرٍ

أَنَا بِخَيْرٍ

أَنَا بِخَيْرٍ

¹ . تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق ، ص، 59. والبيتان بين علامتي التنصيص للشاعر ابن زريق البغدادي.

².المصدر نفسه، ص، 27.

مَا زَالَ فِي عَيْنِي بَصَرٌ

مَا زَالَ فِي الدُّنْيَا قَمَرٌ

و ثَوْبِي الْعَتِيقَ حَتَّى الْآنَ مَا

أَنْدَثَرُ

تَمَزَّقْتُ أَطْرَفُهُ

لَكِنِّي رَتَّقْتُهُ... وَ لَمْ يَزَلْ يَحْيِرُ¹

و رُبَّمَا كَانَتْ أَكْثَرُ الصُّورِ إِيلَامًا إِضَافَةً إِلَى تِلْكَ الْمُرْتَبِطَةِ أَصْلًا بِحُزْنِ كَرْبَلَاءَ، وَ الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ كَكُلِّ،
الْوَطَنِ الْحَزِينِ، الَّتِي يَلْتَقِي فِيهَا الشَّاعِرَ السُّورِي نَزَارَ قَبَائِي فِي قَوْلِهِ:

أَيَا وَطَنِي الْحَزِينِ

جَعَلُوكَ مُسَلْسَلَ رُغْبٍ

نَتَابِعُ أَحْدَاثَهُ فِي الْمَسَاءِ

فَكَيْفَ نَرَاهُ إِذَا قَطَعُوا الْكَهْرَبَاءَ²

أَمَّا شَاعِرُنَا تَمِيمُ الْبَرْغُوثِي فَيُعْبَرُ فِي دِيْوَانِ " الْمَنْظَرِ"، خَاصَّةً فِي قَصِيدَةِ " فِي الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ تَعِيشُ"،
بِالْعَامِيَةِ الْمَصْرِيَّةِ، وَ يُعَبَّرُ عَنْهَا بِالْفَصْحَى فِي عِدَّةٍ مَقَامَاتٍ، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ فِي قَصِيدَةِ "ذُنُوبُ الْمَوْتِ":

عَلَى نَشْرَةِ الْأَخْبَارِ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ نَرَى مَوْتَنَا تَعْلُو وَ تَهْوِي مَعَاوِيَهُ³

وَيَقُولُ فِي قَصِيدَةِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ "إِلَى السَّيِّدِ حَسَنَ نَصْرِ اللَّهِ":

فِي انْقِطَاعِ الْكَهْرَبَاءِ

تَحْتَ الْقَصْفِ، وَحَدِي فِي الْبَيْتِ

1 . دِيْوَانُ مُحَمَّدٍ دُرُوشٍ، دَارُ الْعُودَةِ، بَيْرُوتَ، لُبْنَانِ، ط11، 1984م، ص، 34.

2. نَزَارُ قَبَائِي، الْأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الْكَامِلَةُ، ص، 517.

3. تَمِيمُ الْبَرْغُوثِي، دِيْوَانُ فِي الْقُدْسِ، ص، 98.

كُنْتُ ما أزالُ أحاولُ وصف الديارِ

خطُ الأفقِ مُتَعَرِّجٌ من حطامِ المباني

والدخانُ دعاءُ عابِسٍ:

ديار ببيروتٍ وأخرى ببغدادٍ عيُّ بها الناعي عيُّ بها الشادي

لقد كنتُ أبكي في طولٍ لأجدادي فأصبحثُ أبكي في طولٍ لأحفادي¹

و قوله في قصيدة "أوضة" بالعامية المصرية:

فيها نشرة أخبار و ناس في أكياس و برود مذيعة قاعدة بتعاني²

إن الشاعر تميم البرغوثي في ممارسته لنقد الذات من خلال نقل صورة الواقع العربي ، " و استعمال التراث الشعبي في الشعر العربي الحديث بشكل واع، حمل إليه حيوية و إحساسا بالواقع، و هذا واحد من مجالات الخبرة الإنسانية التي حققت مكسباً للشعر الحديث، فهو مصدر إلهام لا يزال جديدا نسبيا في الممارسة الشعرية الحديثة في العربية، و هي جدّة تكسب نضارة يمكن أن تحمل معها عنصر الإدهاش"³.

و شاعرنا هنا أشبه ما يكون بضحية تمارس الجلد على ذاتها، هذا الجلد يظهر في تساؤلات كثيرة تتزاحم في دواوينه " قالوا لي بتجب مصر قلت مش عارف " و "مقام عراق" و " المنظر"، و " يامصر هانت وبانت، و " في القدس"، فالشاعر تميم البرغوثي لا يعرف و لم يعرف يوما نفسه بعيدا عن الجماعة، إنه دائم الإنتماء إليها بما فيها من مساوئ و محاسن، فهو " يرى في الشعر صلة بين الفرد و

1 تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 77.

2 تميم البرغوثي ، ديوان المنظر أشعار بالعامية المصرية ، ص، 16.

3. سلمى الخضراء الجيوسي، تر، عبد الواحد لؤلؤة، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص، 793

الجماعة، لا قطيعة، فحين كانت الجماعة تعرّف نفسها بالقبيلة ، كان الشاعر شاعر قبيلة ، وحين عرّفت نفسها بالخلافة، كان الشاعر شاعر خليفة أو أمير، و حين عرّفت نفسها بالشعب أو الأمة أصبح شاعرهما، و في حالة هزيمتها و انفراط عقدها، عرّفت نفسها بأنّها أفراد منغلزون على أنفسهم، أصبح الشعر فرديا منغلقا على نفسه¹.

و حيث إنّ مواجهة الأنا تحتاج إلى نوع من الازدواجية لتكون صورة الأنا واضحة، فالأمر يتعلق باستعادة نفسه و بما أن النظر تملّك فيجب ان يرى نفسه و لكن لكي يرى نفسه يجب أن يكون شخصين و بما أنه لم ينجح في رؤية نفسه فلا أقل من أن ينبشها كما تنبش السكين الجرح آملاً من وراء ذلك أن يصل الى الوحدة العميقة التي تكون حقيقة طبيعته، و التي يتوجّه فيها للمجموع كما يتوجه إلى نفسه، "الشعر إن لم يكن موجّها للجماعة، مسكونا بهما، فلا معنى له"².

و خلاصة القول هنا أن الشعر عند الشاعر تميم البرغوثي هو الهوية و الهوية هي المقاومة، و هذا ما صرّح به من حواراته، من ذلك قوله: " أعتقد أنّي أتفق مع فكرة أن الهوية هي المقاومة"³ و هو أي الشعر " ذلك الجمال الذي تراه العين في حياة الناس اليومية، و -نحن كما قال- نرى في مقاومة القبح جمالا"⁴.

¹ . عناية جابر، لاقطعة بين فهم الجماعة والشعر، جريدة السفير اللبنانية، -ثقافة- 2006/09/23م.

² . بيسان طي، تميم البرغوثي وُلد في فمه صرخة مقاوم، جريدة الأخبار اللبنانية، ع الخميس 31 أيار/ مايو 2008م.

³ . كوثر البشراوي، حوار الثقافة والأدب، قناة الحوار ، لندن، 2008.

⁴ . بدر محمد بدر، تميم البرغوثي يُغني للقدس، ولفلسطين، أرشيف قناة الجزيرة، مقالات، الدوحة، قطر، 22 جمادى الأولى، 1432 هـ، 2001/04/25م.

و محاولة المقاومة متمثلة أساسا في التعبير عن الذات و عن الجماعة التي يكاد يكون وجودها منفيًا فقد ردّ الشاعر على سؤال معتز الخطيب: ما وظيفة الشعر؟ بقوله: " في زمن الجماعة فيه مهدّدة و وجودها منفي، و تعبيرها عن نفسها مستحيل، يكون الشعر وسيلة من وسائل تأكيد الجماعة وجودها، و تأكيد رؤيتها للعالم، وهو محاولة لتثبيت الأسماء التي يحاول الآخرون تغييرها"¹.

¹ . معتز الخطيب، برنامج وحي القلم، قناة الجزيرة، الدوحة، قطر، 2009م، الموقع الإلكتروني للقناة. www.aljazeera.net

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية
الدلالية وآليات تشكّل الأنا في
خطاب تميم البرغوثي الشعري

" لماذا تكون قيمة فن ما دون أن تكون هناك

أعمال فنية؟! وماذا يمكن أن يكون الفنان إن لم

يعمل لينتج هذه الأعمال؟».

بركسون

توطئة : في البحث عن الهوية في الشعر العربي المعاصر

أ. ماهية الأنا وآليات تشكّل أسلوبه في خطاب تميم البرغوثي الشعري .

1. بناء الأنا العربي وملامحه الأسلوبية في خطاب تميم البرغوثي الشعري.

2. آلية التجسيد أو التشخيص في خطاب تميم البرغوثي الشعري.

3. آلية تراسل الحواس واستنفارها في خطاب تميم البرغوثي الشعري.

ب. البنى الدلالية . أبعادها وحقوقها في خطاب تميم البرغوثي الشعري

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

توطئة : في البحث عن الهوية في الشعر العربي المعاصر

إنّ البحث عن الهوية في الخطاب الشعري العربي المعاصر كما في الخطاب الشعري العربي ككل، قد يشمل القول الشعري وقائله ومن قيلت فيه، والسبب، والزمن، ولكنّ الأهمّ على ما يبدو هو البحث في لغة الشعر نفسها، وفي الهيكل أو القالب الذي وُضعت فيه، وفي مواضيعها عموماً ومع أنّ فكرتي: "أجود الشعر أكذبه" و"أجود الشعر أصدقه" ما زالت تخلفان تضارباً في الآراء، إلا أنّ ما يبدو جليّاً هو خفّة حدّة هذا التضارب لصالح القول الثاني: أي لجودة الشعر الأصدق، فهي الحالة التي تمرّد فيها الشعراء الحداثيون على وظيفة الشعر والشاعر معاً، فالشاعر الذي كان يمدح فلاناً، حاكماً كان أو محكوماً، ويسبّ ويدمّ فلاناً، ثمّ يعود فيمدح من دمّ ويدمّ من مدح، لم يكن يرى الواقع بعينه، بل بعيني مادحهم أو هاجيهم، وهذا ما زحزح يقين بعض الناقدين بأنّ الشعر قد يكون "ديوان العرب"، والذي يمكن القول به أنّ لغته هي ديوان العرب، ومن ههنا كان لزاماً أن يحافظ الشاعر وغير الشاعر على هوية القول اللغوية، كما حافظ القول على هوية القائل والجماعة في طياته. وليس من الصعب على متتبع تطور القصيدة العربية، عبر مراحل تاريخها المختلفة أن يكتشف إحدى أهمّ صفاتها وألصقتها بها، ألا وهي صراع القديم والجديد، والحداثة والتقليد، وهي سمة وإن عدّها البعض مثلبة، إلا أنّها الشّيء الوحيد الذي لم يتغيّر، والذي أتاح لكلّ دارس وناقد أن يكتشف أثناء معاشته الصّراع - قراءةً - تغيّرات القصيدة العربية وتحولاتها، لحظات ضعفها وعصور قوتها، ففي كلّ عصر كانت القصيدة تلبس لباسين يعبران عن هويتها اللغوية والفكرية والبنائية، كما يعبران عن زمانها ومكانها، والباحث في أسلوبية الخطاب الشعري سيجد لا محالة أمارات ذلك التغيّر، ويعي من خلال الممارسة أنّ في كل قصيدة قيلت سماتٍ تمنحها هوية معيّنة، سواء جاهلية أو إسلامية، أو أموية أو أندلسية، أو مغاربية، وسواء كانت لغة أهل الطبع أم لغة أهل الصنعة، أم لغة المهجريين، أم لغة المحافظين، أم حداثيّة أم ما بعد حداثيّة، بالرغم من أنّ اللغة التي قيلت بها كلّ تلك الأشعار هي العربية في الغالب، أو إحدى اللهجات المتفرّعة عنها.

لكن في فترة من فترات هذه القصيدة، صارت اللّغة عنصر إرباكٍ للباحث عن هوية القول، والقائل، ذلك أنّه خلال النهضة العربية ظهرت حركتان متناقضتان في اتجاهيهما، أولاهما تلك التي كان النّهل من العناصر البنائية القديمة همّها، والتعبير بلغة راقية ما كانت في الواقع لغة أهل العصر، وهذا ما عبّر عنه أحد الشعراء المعاصرين في توضيحه لمدى ارتباكها أثناء قراءته لهذه الفئة بقوله: "كان ثمة تناقض مخيف بين زيّ القصيدة العربية وسلوكها، حتى أمير الشعراء شوقي كان يتجول في بولفار الشانزليزيه في باريس وهو ينتعل خفّ المتنبّي، ويشرب النبيذ الإسباني في

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

منفاه في غرناطة، ويسكب على مصر البعيدة دموع البحتري، ... كانت القصيدة العربية تعاني انفصاما حادًا في الشخصية، وكنت أحسّ وأنا أقرأ شعراء عصر النهضة أنّي أحضر حفلة تنكُّرية، وأنّ كلّ شاعر يستعير القناع الذي يعجبه"¹.

ولئن استطاعت لغة الخطاب الشعري الحديث ومبناه خلق ارتباك لدى الباحث في قضية البحث عن الهوية، فإنّ قصائد أخرى استطاعت مضمونا أن تصرّح بهذه الإشكالية، وبقلق الانتماء الذي طال النفس الشاعرة، إذ يكاد يكون شعر معظم الشعراء من أمثال السيّاب، ومحمود درويش، وأدونيس، ونزار قباني، يبحثون عن موطن قدم وبرّ يرسون عليه، بهويّتهم متعدّدة المنابع والمصبّات، بين الرّيف والمدينة، والموطن والغربة، والوحدة والشتات، لهذا كانت اللّغة الشّعريّة ذات قابلية أكبر لعناصر خارجية، ما كانت لغة الأقدمين تقبلها في متونها، ألا وهي العامية، واللّهجات التي سمحت بورود التراث الشّعبي، الذي قليلًا ما كنّا نجد عناية به في أشعار القدماء، بل نادرا جدّا ما ظهرت عناصره فيها، لهذا فالمتأمّل في الخطاب الشعري العربي الحديث والمعاصر يجد أنّه " في الواقع كثيرا ما كان يدور حول مشكلات البحث عن الجذور، وتغيير وجه الأشياء، أو ندب المصير القلق الذي يعاينه الفرد العربي، فوصفت اللّهجة العاميّة بإيقاع الرّعب" الذي يتخلّل الشعر"².

رعب شكّل خطرا على الفصحى في نظر البعض، لكنه من جهة أخرى مدّد يدا للمتلقّي لولوج عالم شعري له فيه مكان من خلال ما يُوظّف فيه من تراث شعبي، ومن خلال بُعده عن التعقيدات اللغوية، التي لبعد الأمد بين القارئ الحالي وبينها صارت تبدو معقّدة، وهو ما دفعه لتهميش دور الشّعْر في حياته، لهذا يمكن هنا إدراج قول أمين معلوف أنّ: "كلّ من يتبنّى هوية أكثر تعقيدا سيجد نفسه مهشا"³، وهو ما يمكن إسقاطه على القصيدة العربية والشعر العربي عموما، فقد مرت عليه مراحل صار فيها مهمشا بسبب تعبيره عن عصره بلغة ليست لغة أهل العصر، أو بسبب استعانتة بعناصر وأفكار بالية أفسدت نتائج توظيف ما بنته محاولات سابقة لتثبيت أسس القول الشعري.

¹ نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان، ط1، 1998م، ص، 88،89.

² سلمى الخضراء الجيوسي، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان ، ط2، تشرين الأول/أكتوبر، 2007م، ص، 704.

³ أمين معلوف، تر: نبيل محسن، الهويات القاتلة، دار ورد، دمشق سوريا، ط1، 1999م، ص، 8.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

وهذا لا يعني أن شعرنا المعاصر قد سلم من موجات التغيير وتعقيدات العصر وأحداثه، وهو في الوقت نفسه لا يفيد بأن تلك التغييرات كانت وبالا عليه، بل على العكس، أورثه روحا جديدة ونفسا جديدا، يُجمع الدارسون أنه نفس ثوري مبدع، وكانت أهم أسبابه التغييرات التي طرأت على المجتمع العربي في خمسينات القرن الماضي، وأكثرها تأثيرا نكبة 1948م، وهزيمة 1967م، التي شكلت نقطة التحول الكبرى في المضامين الشعرية، والتقنيات والأساليب الفنية للقول الشعري.

وليس من المبالغة القول أنه: "حتى ولو لم تحدث كل تلك المآسي السياسية الكبيرة، فإنّ الشعر العربي كان سيمرّ بثورة في تقنياته، بفضل تراكم التجريب الشعري، واستتباب المعرفة المكتسبة بالشعر في العقود الماضية، وبدءاً من كارثة فلسطين 1948م، تزوّدت الروح الفنية الثورية بوقود أكبر، ما أحدث تغييرات أكثر عمقا، وجرأة في الشعر، وكانت اللهجة والموقف ففي الشعر العربي مما تغير بشكل مباشر"¹.

والمعاصرة تشكل مرحلة تراكم فكري وحضاري، لا للقصيدة العربية فحسب، وإنما لكل جوانب الإبداع، وما يزيد العقبات أمام النص الشعري المعاصر هو تغير الذائقة العربية، وطلبها المزيد من الأساليب والجدة التي تتماشى مع ما نزل بالمجتمع العربي من تحولات لم ولن تتوقف، لأنّ ذلك هو حال الحضارة والتاريخ في تطوّرها، والذي يمكن قياس اللغة في تطوّرها عليه.

¹ سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 703.

أ. ماهية الأنا وآليات تشكّل أسلوبه في خطاب تميم البرغوثي الشعري

1. بناء الأنا العربي وملاحه الأسلوبية في خطاب تميم البرغوثي الشعري:

لقد شَغَلَ سبْرُ أغوار النَّفس الإنسانية، وتَقْصِي أعماقها الفلاسفة والعلماء والمفكرين، فنظروا لهذا الموضوع، وسالت أفلامهم، وتناقلت الحضاراتُ في كتبها ومعاجمها وأساطيرها وأغانيتها وأشعارها وقصصها، ما ينمُّ عن معرفة كبيرة بأعماق النَّفس الإنسانية، لكنّها ظلَّت قاصرةً عن الإحاطة بكلِّ جوانب المعرفة الدَّقيقة بها، ذلك أنَّ أشكالَ التعبير الكثيرة والمتنوعة تشكّل مجالاتٍ واسعةً يصعبُ تفسيرها جميعاً، رغم أنَّ الكتب السماوية، وخاصة القرآن الكريم الذي لم يطلَّه تحريفٌ قد أعطت للفلاسفة والمفكرين عبر الأزمنة المتتالية بعد الإسلام صورةً اتخذوها مبدأً تحليلٍ وتعليل فيما يقولون به.

وعند البحث في مفهوم الأنا، نجد أنَّ أهمَّ الكتاباتِ تلك التي قال بها المتصوِّفة، فعندهم أمَّا "الأنا" المفكِّرة، وأشاروا بها إلى الغيبة والشُّهود، وإذا قال الصَّوفي: أنا بلا أنا، فإنَّه يعني بذلك تخلّيه عن أفعاله¹.

كما شَغَلوا بالحديث عن "الأنا" في حديثهم عن الفناء والوجود، وكان الأنا عند ابن سينا (428هـ) بمعنى النَّفس المفكِّرة أيضاً، وقد قال الحلاج (309هـ):

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا²

ولا يكاد الأمر يختلف كثيراً عند الفلاسفة المحدثين، فقد "عدّوه مبدأً كلّ تفكير، وعن طريقه انتهى ديكرات من الشكِّ إلى اليقين"³، ويكاد المحدثون يتفقون على أنَّ الأنا هو "تعبير عن الذات الواعية، وشُعُورُ بالوجود الذاتي المستمرّ، هي مركز ارتباط الإنسان بمجتمعه، وتحقيق رغباته، وقد يَسْتَخْدَم المصطلح ليشير إلى تلك السِّمة، أو ذاك المكوّن من مكوّنات الشخصية الذي يسيطر على السلوك"⁴.

وإذا تأملنا التعريفات السابقة وجدناها تركّز على التفكير، والتعبير، والشعور بالوجود الذاتي-auto-existence المرتبط بالجماعة، والذي يضيف أو يَهْبُ للشَّخصية سماتها الخاصة، ويضبط سلوكها.

وكونها ترتبط في تحديد مفهومها بعناصر الشَّخصية، نجد أن علماء النَّفس أولوا البحث في الأنا عناية كبيرة، في مقدّمة من شروحها وفسرها فرويد (sigmund freud) في كتاباته وأبحاثه ودراساته، ووليم جيمس

¹ محمد التنوخي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ/1999م، ج1، ص133.

² مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص62.

³ المرجع نفسه، ص 62.

⁴ محمد التنوخي، المعجم المفصّل في الأدب، ص133.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

william james (1842م-1910م)، وكارل غوستاف يونغ carl gustaf young، ورينه سبيتز رينه سبيتز renee spitzer (1887م-1974م)، ففي رأيه كما في رأي سيغموند فرويد (1856-1939) أنّ الأنا "لا توجد دفعة واحدة، ولكنها تتكوّن من خلال النّمو الشّخصي، وخلال صراعات الحياة على نحو أكثر دقّة"¹.

وفيما نجد البعض ساواها في مفهومها مع الذات، كان البعض الآخر يميّزها عنها، معتبرين أنّ "الذات هي الشّخص في كُليّته، والأنا مرجعٌ نفسيّ تحدّه وظائفه، وحدّوها بحدود الوعي والحكمة، فقد جعلها كارل غوستاف يونغ الجزء المركزيّ من حقل الوعي وموضوعه"².

وقد فصّل علماء النفس الحديث عن الأنا، وقسموها قسمين؛ الأنا الغائبة، والأنا العليا، وأشاروا إلى أنّها بنية تحتية للشّخصية، ضابطة لعلاقات الفرد بالعالم الخارجي، وأيدوا حاجتنا إلى الآخرين لصونها مستقلة وسليمة، وبعيدة عن التفتّت، ذلك أنّها "محلّ توخّذات الفرد المتخيّلة"³، وقابلها فرويد في تنظيره لمفهومها بالهو أو الهذا، فهي عنده "ذلك العنصر من العقل الإنساني الذي يمثّل العمليات الواعية المرتبطة بالواقع، والمتصارعة مع الهذا (العنصر الغريزي) la composante instinctiv، والأنا العليا (عنصر الأخلاقيات) volet éthique"، وقد استخدمه بادئ ذي بدء لحفظ الذات"⁴.

والأنا الغائبة أو الهو هي التي تمثّل الرّغبات والعواطف، "وتتولى أمور العاطفة أو الشهوة (ضمن طاقاتها الرّغبية) énergies de désr، وأمّا الأنا من لدنها فماهية تعمل على إدارة شؤون العقل أو الرّشد (ضمن قواها اللارغبية) Ses pouvoirs involontaires، وأمّا الأنا العليا فماهية تعمّد إلى إقرار سلطة الرّقابة (ضمن مطالبها الاجتماعية)"⁵.

لهذا نجد البعض يعرّف الأنا العليا بالضمير الكابح للأنا، فهو "المسؤول عن الشّعور بالذنب عند خرق نظام السلوك الأخلاقي".

¹ نوربير سيلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، بمشاركة مائة وثلاثة وثلاثين اختصاصياً، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2001م، ج1، ص311.

² المرجع نفسه، ص311.

³ المرجع نفسه، ص313.

⁴ هتشنسون، تر: خليل راشد الجيوسي، معجم الأفكار والأعلام، مراجعة وتدقيق، رانية نادر، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص47.

⁵ غياث المرزوق، الأنا، مجلة معابر الالكترونية، ديسمبر 2008م، الموقع الالكتروني:

[Www.maaber.org/indexa/al-dalil-min.htm#Ghiath-El-Marzouk](http://www.maaber.org/indexa/al-dalil-min.htm#Ghiath-El-Marzouk)

2. آلية التجسيد أو التشخيص في خطاب تميم البرغوثي الشعري :

إنّ الاستعانة بالتجسيد أو التشخيص هي من أهم لوازم رسم ملامح صورة الأنا العربي في شعر تميم البرغوثي، فمن خلال هذه الآلية يمكن "إصباغ الحياة الإنسانية على الأشياء، ولاسيما الطبيعة، ومنحها الحياة والنطق المشاركة الوجدانية، إذ يُبرز الشعراء انفعالاتهم الإنسانية على الجماد ويصوّرون الجماد كائنا يخاطبونه، وقد يخاطبون الحيوان وينطقونه"¹.

إنّ هذه الآلية تسمح بدبيب الحياة في النصّ، وتجعل على فكرة أو موضوع كائنا معبراً عن نفسه، في صورة على قدر غرابتها، تبدو أكثر إقناعاً أو قابلية للإقناع لما يمنحها التجسيد من قوّة إيجابية وتأثيرية، ففي "التشخيص قد يُعتبر كائن أو شخص من نسج الخيال ممثلاً لفكرة أو موضوع"².

وليس هذا بالغريب في ميدان الشعر، خاصة عند الرمزيين، فعنصر الدهشة الذي يخلّفه استعمال هذه التقنية هو أولى أولويات الشعراء، ووسيلتهم في التجديد وبعث روح في النصّ، وهذا ما يراه البعض فارقاً في عالم الكتابة خاصة الشعرية، وعالم الإبداع عموماً، إذ يرى البعض أنّ "الشاعر وصانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد، ولديهما موهبة واحدة، هي قوة التشخيص، فهما لا يستطيعان تمثّل شيء إلا إذا أعطياه حياة داخلية وشكلاً إنسانياً"³.

ولهذا فالبراعة الحقة هي حسن انتزاع الشيء من عالمه، من عالم الجمود، وحمله إلى عالم الحركة، والفعل والقول، ومنح الجماد أو الحيوان القدرة على التعبير عن مكونات النفس البشرية قد يجعل مما يقال على لسان الجماد أبلغ مما تتفنّن الخطابات في حمله، لهذا نجد نزار قباني يقول: "أنه لا شعر بدون اغتصاب، وأعني بالاغتصاب إخراج الشعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشة، فعظمة الشاعر تقاس بمدى قدرته على

¹ محمد التنوخي، المعجم المفصّل في الأدب، ج1، ص 252.

² إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، دط/1986م، ص 85.

³ إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1962م، ص 156.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

إحداث الدهشة، التي لا تكون بالاستسلام للنموذج الشعري العام، الذي يكتسب مع الوقت صفة القانون السرمدي، ولكن تكون بالتمرد عليه ورفضه وتخطيه"¹.

وأشعار تميم البرغوثي سواء بالفصحى أو بالعامية، لا تكاد تكون خلوا من التشخيصات المنشورة هنا وهناك لأفكار أو مواضيع، وبين إعطاء الجمادات هبة النطق أو ترك الكلام لها، وبين استنطاقها وأحيانا تولي الكلام عنها، كما لو أنها قالت ثم خرس، تتوالى التشخيصات ومعها الشُخوص التي أُفْرِغَتْ فيها الأفكار لترسم ملامح أنا عربيّ كل ما في حناياه ينطق بما في وجدانه وواقعه وآماله.

ففي قصيدة "مقام عراق" نلمس تلك الحركة الاستفزازية للجماذ رغبة في استنطاقه، إذ يبدأ بالهلل فيقول:

يا هلالاً لنا

يارفيق الرفاق

هل سألت وأنت تعدّ حُطانا من الهجرة النبوية حتّى احتلال العراق

هل رفقت بنا

يا رفيق الرفاق؟²

وهو أكثر المقاطع استفزازا للجماذ حتى ينطق، وهنا يحكي على لسانه، فيقول:

فقال الهلال

أنا الاحتمال

أنا الزعم أن الإضاءة في الليل مُمكنة دون أن تظلم النار زيتاً

ودون افتخار الدخان بلا وجه حقّ على العالمين

أنا الليل حين يُخالف فطرته ويضيء

أنا الاحتمال الضئيل

أقول لكم، إنّ شمساً، وإن فارقت، ما تزال هنا

¹ نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 82.

² تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص 15.

في زَوَايَا السَّمَاءِ

ووجهي عليها الدَّلِيل¹

ومع أنّ هذا التشخيصَ للهِلالِ بعيدٌ عن الغموض، إذ يمكن فهمه بقليل تفكير، عكس ما "في الشعر الحديث من طفرة تتخذ خطّ ارتداد إلى الوراء، إلى التجسيد المثالي الغامض، المشحون بالغاز النفوس الفردية الغامضة وأسرارها"²، مع ذلك فإنّ اختيار الهلال يبقى الاختيار الأكثر حمولة للمعاني والإيحاءات، فالهلال العربيّ منذ القدم، صديقٌ حلٍّ وارتحال، ووجهٌ الجميلة خلف النقاب³، هو قارب الفضّة الذي تعلّقت أنظارهم به، وهو الرّقّ الذي رسمت به اللام والألف⁴.

لكن رؤية الشاعر في هذا المقام أعمق من أن تُنزل الهلالَ لَترَاهُ خلف نقاب، أو تخطّه في رقّ بين لام وألف، أو تجعل منه قاربها الفضّي الذي ما ركبته يوماً، ولا جالت به أقطار السماء، هي رؤية لا تتحدّث عن الهلال، وإنما تعطيه مطلق الحرية لأن يقول ما كان طوال كلّ تلك السنين والعقود والقرون، التي حلّ فيها وارتحل في أقطار السماوات، ليحكّي عمن سار معهم وساروا معه، أو في ضوءه، عمن أنار دروبهم واستناروا بنوره، عمن ظلموه ومن وقّروه.

لهذا كانت الصُّورة الشعرية "تجسيدا لرؤية الفنان الشاملة للعلاقة بينه وبين العالم"⁵، رؤية تتعدى تشبيهه جمالٍ أو حُسْنٍ أرضي بآخر سماوي إلى إضفاء أبعاد أعمق وأدّل في النفس الإنسانية، من ذلك: الثبات ومقاومة الظلمة التي ترمز لمقاومة القبح الموجود في هذا العالم، ومقاومة الظلم والاستبداد بكلّ أشكاله، والعود، والوفاء، والانبعاث.

تواصل الصُّورة التشخيصية *image diagnostique* حمل المعاني، والدِّفاع عن حقّ العودة والانبعاث، ورصد الأدلّة على صدق الوعد، وبثّ الأمل في النفوس، مُكذّبة ادعاءات الراصدين.

أنا الاحتمالُ الخفيفُ الثقيلُ

أنا كلّما أضعفَ اللهُ ضَوْئِي طالَبْتُكُمْ أَنْ تَرَوْني أَكْثَرَ

1 المصدر السابق، ص 16.

2 رضوان الشهبال، الشعر والفنّ والجمال، دار الأحد، بيروت، لبنان، ط1، 1961م، ص 32.

3 إشارة إلى قول الشاعر: سَفَرَنَ بدورا وانتقبن أهلة، بمعنى إذا كشفن وجوههن بدين كالبدر، وان هنّ انتقبن كنّ كالأهلة، ينظر ديوان عبد المحسن بن محمد بن غالب الصوري، تح مكي سيّد جاسم، إشعار للطبع والنشر، ج1، ص 16.

4 إشارة إلى قول الشاعر: كأنّه بعد تحنان الرياح به... رقّ تبين فيه اللام والألف.

5 غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1993م، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط2، 1978م، ص 124.

هاتوا مناظيركم واستعدّوا

أنا الأملُ المستغلُّ الذي دائماً يَطْلُبُ المُستَحِيلُ¹

وبهذا تكون الأنا المعطاة للجمادِ جاعلة منه إنساني الوجود، هي أنا الشاعر الأملُ بغدٍ أفضل، المتمسكةُ بحقّ العودة، والانبعاث، وما ينطق به الهلال مُرافعة أمام كلّ المدّعين أن لا نور يسطع منه، وتكذيب لكل من يقول أنّ الأيام لا تدور، وأنّ الضعيف لا يُهاب له جانب.

يستثمر الشاعر تميم البرغوثي في هذا المقام الهلالَ كرمزٍ يجسّد معاني ذات كثافةٍ إيحائيةٍ، منها الطُلوع، والوجود المكذّب لكلّ الادعاءات بالزوال، وكأنّ كلّ الأعذار المختلّقة لاختفائه لا تدلّ على شيءٍ ممّا اختلقت لأجله، وبالتالي يصعب تصديق الأدلّة والبراهين حتّى ولو كانت علميةً، لأنّ طلوع الهلال في النهاية يلقي بكلّ ما قيل أدراج الرّيح، لتحلّ محله حقيقة واحدة يصدّقها العارفون به، وهي عودته، ووجوده في زوايا السماء.

وها هو "الهلال" يسترسل بالقول:

يوقنُ الرّاصِدونَ بأنّ لا صباحَ سيَطْلُع مِنِّي

لأني ضعيفٌ نحيفٌ هزيلٌ

ويأتونكم بالبراهين هذا هو العلم

إنّ الأهلّة أُنجلُ من أن تجودَ عليكم بنور

وإنّ الأهلّة محضُ صخورٍ²

حتى الآن يلخّص الهلال معاني وأفكار عدّة، من عناد وثباتٍ وكفاح، وأمل وصدق وعد، وعودةٍ لسالف عهد، وإصرار وتضحية وشهادةٍ وشهود.

➤ فما الذي يمكن أن يحمله من معاني أكثر؟

➤ هل يمكن للفظه هلال أن تحتلّ المزيد من الدلالات الشعرية ؟.

إنّ الإجابة رهْنٌ بملكة الشاعر الخالقة، وبقدّره على التخيل، ومتى ما استسلمت الأنا الشاعرة للشّعور الدقيق بما حولها، من أصواتٍ وحركةٍ وجمود، استطاعت أن تُحاور ما استوعبه كيانها، وتوقظ في داخلها شعورا

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 16 ، 17.

² تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق . ، ص 17.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

أوسع وأكثر إصغاء وانتباها لأدق تفاصيل الحياة، "فالشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر، ويهتز لكل هامة ولا ماسة، فيستبعد جد الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير وتوقظه تلك القطة، وهي هامة جامدة، صفر من العاطفة خلو من الإرادة"¹.

وبهذا يفتح التشخيص باباً لتقيظ الحواس، واستثمارها في استيعاب العالم والوجود، واختزال فكرته وتدبرها، ثم إعادة بعث الصورة النهائية المتبلورة لدى الأنا عن الوجود والأحاسيس، بصياغة لفظية بيانية معبرة عن مكونات النفس البشرية وتصوّراتها، "فالشعراء يسرقون مشاعرنا ولغتنا وأحاسيسنا، ليصوغوها شعراً بيانياً، يسرقون به ما تبقى من أخیلتنا"².

فالشاعر تميم البرغوثي بطريقة أو بأخرى يكسب الطبيعة إلى جانبه، ولا يتأتى له ذلك بالتعالى عليها أو مهاجمتها، وإنما بالتماهي معها والخضوع لسلطان التأمل العميق في حركاتها وسكناتها، التي تنعكس تلقائياً على شعره وقبل ذلك شعره، الذي يرى في ما هو موجود في الطبيعة إنساناً قادراً على التجاوب معه ومحاورته، "وهذا ما يُعرب عن مدى رهافة إحساس الشاعر، وقدرته على التخيل، ودقة إصغائه لمفردات الطبيعة وكائناتها من حوله، وتجاوره معها، وتجاوبها معه شعرياً، كأنما تشاركه أحاسيسه ووجدانه"³.

لذلك فإنّ "الهلال" يواصل مرافقته أمام التاريخ والوجود:

وقال الهلال

أنا الاحتمال بكل المعاني

أنا الاحتمال الذي في السؤال

أنا الاحتمال الذي في القواعد

أنا الاحتمال بمعنى الأمل

أنا الاحتمال الذي في الجمل

وأنا الاحتمال بمعنى الرحيل

¹ عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته وشعره، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط6، 1967م، ص 35.

² محمد عبد الله الغدامي، الخطبة والتكفير، من النبوية إلى التشرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط4، 1998م، ص 290.

³ محمد جاهين بدوي، النسق والاعتراق في شعر يحيى السماري، دار الناي، دمشق، سوريا، ط1، دت، ص 158.

إذا ارتحلَ الركبُ قيلَ احتملُ

وقال الهلالُ

أنا ذو الشهادة

بالمعنيّن، شهيدٌ وشاهد

وكلّ احتمالٍ يكون شهيدا

وكلّ شهيدٍ يكون احتمالا

فصبرا زماني

سَندري، إذا أَدِنَ اللهُ لي فيك

أيّ عدوٍّ كريمٍ تُعاند¹

هي إذاً، إجابةٌ تكفي للدلالة على مدى استيعاب الشاعر تميم البرغوثي للغة، وحسن توظيف معاني ألفاظها، بملكة لغوية تبعث الحياة في معاجم اللغة الموضوعية للإحاطة بكلماتها وتنظيمها، لكنّ المزاوجة بين عنصرٍ طبيعي كالهلال، ومعانٍ جمّة متناثرة في معاجم اللغة وقواميسها تُفضي إلى تصوّر حريّة من نوع آخر، حريّة تُمثّل إفراجاً عن معانٍ مرصوفة بتلك القواميس، كانت الغاية الأولى من رصّها حفظها وحمايتها من الضياع، لكنّها تتحوّل بمرور الوقت إلى رهائن، حبيسة دقّي كتاب، والشاعر الذي كان قبل قليل سارقاً للغة، يُصبح في الحقيقة مُنقذا لها، إذ ما نفع أن يملك الناس معاني كثيرة في أذهانهم ويحفظوها عن ظهر قلب، دون أن تكون لهم تلك الملكة الخالقة التي تأتت للشاعر، والتي تمنح الكلمات روحاً، وحياءً جديدة بكلّ استعمال وتوظيفٍ داخل نصّ شعري، ألن تصبح السرقة بهذا المعنى عملاً بطولياً؟.

ففي النهاية ما يسرقه الشاعر يعود إلينا بأبهى حلّة، وقد لا يعجبنا ما فعله الشاعر بلغتنا التي سرقها، ولا بأحاسيسنا، ولكنّ مجرد رؤية ما كان موجوداً عندنا يعود إلينا بصورةٍ مختلفة عن تلك التي كان عليها عندما كان محفوظاً وربما حبيساً لدينا، نجعلنا نفطن إلى أنّنا فرطنا فيه، وإلا ما كان ليُسرق، وأنّا أثناء حفظه اطمأنّا إلى أنّه لا يحتاج لشيء سوى الحفظ، والواقع أنّه كان بحاجة لأن يحيا ويُستعمل، فكما تقول الحكمة: "السفينة آمنة على

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 19.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

الشاطئ لكنها ليس من أجل ذلك صُنعت"¹ ، وبهذه الحالة نصبح أمام اللغة وأمام الشعور نحن المذنبين لا الشاعر، وكلّ هجمة قدناها يوماً ضدّ الشاعر الذي أسمىناه يوماً سارقاً، تصبح وثيقة إثباتٍ على بطولته واحتماله أذانا له وللغة.

لا تحتاج اللغة أن تُحرّكها في قواميس ومعاجم، أو متاحف ومراكز، تحتاج فقط أن نطلق سراحها، فهي قادرة على حماية نفسها، ولا أأمن عليها من شعر شاعرٍ عالم بها.

وإنّه لأمرٌ مُجملٌ أن يفطن البدوي الذي كان في الصحراء لهذا، ويُحرّر لُغته شعراً تتناقله الصّحراء، ثمّ يأتي بعده جيلٌ يرى في فعله سداجة وقلة احتراز، ويعيبُ عليه أنّه توارث لغة شفاهاً، وكان الأجدر بهذا الجيل أن ينظر إلى فعله هو، الذي يسبّب في الحدّ من استعمالات اللّغة، وأمات منها من الكلمات ما يكفي لفتح مقابر لغوية.

إنّ الشاعر تميم البرغوثي في علاقته باللّغة يُلخّص أفكاراً ومعاني ضمّتها كتبٌ ومعاجمٌ وقواميس، ويصبُّ في قوالب تشخيصية مليئة بالعاطفة، ما تطوله يداه وتحمله جوارحه من الدلالات العميقة الكثيفة، فالتشخيص صفة عميقةٌ موهلةٌ في كيّاننا، وهو "ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد والإيجاز، وإليه يرجع الفضل في انتشار الدوافع الانفعالية وتبدّدّها، وأهم ما ينبغي أن يُحرّزه التجسيم رسوخ الإطار العاطفي، بحيث يتجاوز عتبات الحسي والمعنوي، ويلتقي بمقولةٍ لا هي حسيةٌ ولا هي معنويةٌ خالصة، وإنّما هي الدنيا السحرية التي تجمع الظاهر والباطن والحسيّ والمعنوي"².

لذا يحتمل لفظ الهلال معاني البقاء والزوال والاكتمال، والنور والظلمة، فيقول:

أنا بذرةٌ في حقول اللّيلي

يشرّها بالزوال اكتمالي

وإنّ اكتمل فاكتمالي زوالي

وإن زلتُ عُدتُ إلى مولدي

بذرةٌ في حقول اللّيلي³

¹ باولوكويلو، الخيميائي، تر، جواد صيداوي، تد، روجي طعمة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط40، بيروت، لبنان، 2019، ص12.

² مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار نخضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص، 136، 137.

³ تميم البرغوثي، ديون مقام عراق، 20.

ودورَةُ الهلال بين الاكتمال والزوال ليست سوى انعكاس لدورة الحضارة، بين قيامها وأفول نجمها، وكُلُّ حضارة تُبَدَّرُ فكرة، ثمّ تزدهر وتتطوّر إلى أن تبلغ أوج ازدهارها، ومع ذلك يرى المستشرفون والمنظّرون للحضارات أنّ بلوغ القمّة هو الإيدان ببدء مرحلة جديدة نحو نقطة النهاية، التي تكون هي الأخرى محطّ الانطلاق لفكرة جديدة وحضارة جديدة أخرى.

لهذا ولأسباب أخرى يرى الشاعر تميم البرغوثي في حال الأُمّة أمراً طبيعياً، ودورَةَ الزّمان التي لا تنتهي ولا تسلم أُمّة ولا حضارة من سلطانتها، ففي النهاية كلُّ أُمّةٍ تحمِلُ بذرةً بقائها أو فنائها مع قيامها أو في اندثارها، وهي دائماً بين شرّين، شرّ الفناء الذي تخشاه وتحابه، وشرّ آخر هو شرّ البقاء الذي تسعى للحفاظ عليه، وفي ذلك السّعي للبقاء لا بُدّ أن يبقى الصراع قائماً مع ما يواجهها من عوامل الفناء.

ظلامٌ ونور، وحقٌّ وزور، وطفلٌ ومارد

أنا اللّيل في النور، والنور في اللّيل

والكلُّ في الجزء، والجزء في الكلّ

أعني المعاني جميعاً

ومعناي واحد¹

إنّ معرفتنا بما سُرِقَ مِنّا، وبالأحرى نحن عندما نتعرّف على ما سُرِقَ مِنّا، لا نتعرّف عليه إلا بقدر ما نتعرّف على أنفسنا، وكلُّ معرفة بما صار عليه بعد سرقة تحمل في ثناياها معرفةً بذواتنا بعد تلك السرقة.

والحقيقة أنّ عودته إلينا مؤقتة، إذ طال الحال أو قصر، ستعاود سرقة مِنّا يوماً ما، أو ممّن أورثناهموه، وما ينبغي أن نأسف عليه حقاً ليس السرقة في حدّ ذاتها، وإنّما أن لا يسرقه خبير بالكلمات، قادر على منحها الأفضل.

وهنا نخلص إلى القول أنّ دورة حياة كلمة، ودورة حياة اللّغة، ليست هي الأخرى سوى انعكاس لدورة حياة الطبيعة، يمثّل الهلال جزء منها، ويمكن اختزال دورة الحضارة واللّغة والأُمّة في الهلال، فيكون هذا الجزء كُلاًّ،

¹ المصدر نفسه، ص 20.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

كما كان من قبل كُلاً واختزنناه في جزء، إنّه ببساطة، أمرٌ طبيعي كما الخوف أمرٌ طبيعي، وهو ما عبّر عنه الشاعر تميم البرغوثي في القصيدة التي عنوانها بالعنوان نفسه "أمرٌ طبيعي"، فقال:

يا أُمّتي، يا ظبيّة في الغارِ تسألني وتُلحِفُ: « هل سَأُنْجُو؟ »

قُلْتُ: « أنتِ سألتي من ألفِ عامٍ. إنّ في هذا جواباً عن سؤَالِكِ »

يا أُمّتي، أدري بأنّ المرءَ قد يُخْشَى المهالكُ

لكن أذكّرْكم فقط فتذكّروا

قد كان هذا كُلُّهُ من قَبْلُ واجتَزْنَا بِهِ

لا شيء من هذا يُخِيفُ، ولا مُفاجأةٌ هنالك

يا أُمّتي ارتبكي قليلاً، إنّه أمرٌ طَبِيعِيٌّ

وَقُومِي،

إنّه أمرٌ طَبِيعِيٌّ كَذَلِكَ¹

ويلجّ الشاعر تميم البرغوثي على تجسيد صورة الأنا العربي الشامخ والمتشبث برغبة البقاء، وهو يجسّد هذه الفكرة عن البقاء والثبات *survie et persistance* في كثير من أشعاره، إذ نجده مرّة أخرى في رمز طبيعي آخر هو النخلة، فكما قدّم بين يدي الهلال ثناء وعتبا، ثمّ استفزّه ليحكّي، فعل مع النخلة، لكنّه لم يتماد مع النخل تماديه مع الهلال، إذ هي العمّة، وعليه حفظ كرامتها في مخاطبته إياها، ويُعلن ثِقَتَهُ فيما ستقول، وحسنَ حفظه سرّاً إن أوثّقن عليه، فيقول:

نخلَ العراقِ أنا أعمى ولمَّ أرَ ما

أصابَ قومي وإيّى لا أُصدِّقهم

إن أخبروني فأخبرني برَبِّكَ يا

نخلَ العراقِ وإنّ...

¹ تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 61.

نَخْلَ الْعِرَاقِ اسْرُدُ التَّارِيخَ مُكْتَمِلًا

كَمَا شَهِدْتَ عَلَيْهِ لَا كَمَا وَرَدَا

يَا رَافِعَ الثَّمَرِ عَنْ أَيْدِي الرِّجَالِ فَلَا

يَنَالُهُ أَحَدٌ إِلَّا إِذَا صَعَدَا...

يَا رَايَةَ الْإِنْسِ فِي الصَّحَرَاءِ تُعَلِّمُ بَعْضَهُمْ بَعْضًا تَجْمَعُ الْوُلْدَا..

يَا نَخْلُ يَا عَلَمًا يُسْقَى الْمِيَاهُ وَيُعْطَى رِزْقُهُ بَلَحًا

وَكُلُّ أَعْلَامِنَا تُسْقَى بِأَعْمَارِنَا، ثُمَّ الثَّمَارُ رَدَى¹

قد شاع لدى الشعراء العرب القدماء ، وصف جزئيات الطبيعة واحتلت النخلة مكانتها من هذا الوصف و التشخيص، ومن أمثلة ذلك قول المتنبي:

مامقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود

أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود²

ومن هذا القول نقول أنّ " أرض نخلة" هي رمز لبلاد العراق ، ولطالما مثلت بغداد مهد النخل وهبته وعراقته.

فالنخلة أمّ هذه الأمة التي تقف في مكانها داعية إليها أبناءها، كما الهلال أبّ لها، يتحمّل عبء الحياة عنها، وعبء الليل الطويل لينير دربها، فالهلال قال قبلا:

الموْتُ مُحْتَمَلٌ ضَيْقًا بِهِ ثِقْلٌ كَذَا قِيَامِي بَعْدَ اللَّيْلِ مُحْتَمَلٌ

وَاللَّيْلُ حِمْلٌ أَنَا مِنْ تَحْتِهِ جَمَلٌ يَا قَائِمِي اللَّيْلُ لَا خَوْفٌ وَلَا وَجَلٌ

أَنَا لَكُمْ وَلَدٌ إِنْ شِئْتُ أَوْ سَلَفُ³

وهو (الهلال) مِنْ قَبْلِ تَوَجُّهِهِ إِلَى اللَّهِ بِتَوَجُّهِهِ إِلَى قِبْلَتِهِ، فقد وصفه الشاعر تميم البرغوثي قائلا:

ويا سِرَّ قَوْمِي الَّذِي مَا تَأَوَّلُ

ويا مِنْ أَعْنَةِ أَعْمَارِنَا فِي يَدَيْهِ

1 تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق . ، ص ، 34، 35.

2.عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، المجلد الأول، ص، 44، 48.

3.تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق . ص، 22.

ويا مَنْ يُشِيرُ إِلَى قِبَلَةِ اللَّهِ مَا يَتَحَوَّلُ

يَحْنُ إِلَيْهَا تَحْنُ إِلَيْهِ

لِذَا تُبْصِرُونَ ذِرَاعَيْهِ مُتَدَتَيْنِ كَمَا دَائِماً لِلْعَنَاقِ¹

من لم يشهدوه، وللشاعر أنا مؤمنة أنّ سرد التاريخ لم يكتمل، وأنّ أجيال الأمة إن اطلّعت على تاريخها فسترى أنّ بإمكانها فعل أمورٍ كثيرةٍ حتى تغتبر مجراه، ولتعيد دورة الزمان سرد حكايتها التي ظنتها يوماً غير قابلة للحكي.

والنخل بهذا يشخص كالهلال فكرة البقاء والاكتمال والاستمرارية والشهود والشهادة، وصدق الوعد، والثبات في وجه العدو، يقول الشاعر تميم البرغوثي:

يا نخلُ قُلْ واختَصِرْ إِنَّ الْعِدَى وَصَلُوا

يا نخلُ يا باقياً أقوامه رَحَلُوا

يا نخلُ هَلَّا سَأَلْتُ الْيَوْمَ مَنْ قُتِلُوا

هَلْ يَقْتُلُ الْيَأْسُ أَمْ يَقْتُلُ الْأَمَلُ؟

نَخْلَ الْعِرَاقِ أَسْرُدُ التَّارِيخَ مُكْتَمِلاً

حَتَّى تَرَى أَنَّهُ مَا لَيْسَ يَكْتَمِلُ

وَأَنَّهُ لَمْ يَزَلْ فِيهِ لَنَا عَمَلُ

نَخْلَ الْعِرَاقِ جِزَاكَ اللَّهُ صَالِحَةً

أُسْرُدُ لَنَا مَا تَرَى لَا مَا الْوَرَى نَقْلُوا

فَلَيْسَ مِنْ غَابَ عَنْ يَوْمٍ كَمَنْ شَهِدَا²

¹ المصدر السابق، ص 15.

² المصدر السابق، ص 37، 38.

إنّ التشخيصات في خطاب تميم البرغوثي الشعري كثيرة، وقد شكّلت آلية مهمة في تحديد ملامح الأنا العربي، ومن التشخيصات التي أوردتها بالعامية المصرية قصيدة "النملة"، حيث تعطى الكلمة لتعبّر عن نفسها تعبيرا يعكس في الحقيقة واقع المواطن العربي، وصراعاته اليومية في ظلّ ما يكتنف العالم من تنافس لإثبات الوجود، ومن القصائد أيضا قصيدة "أوضة"، وهي بالعامية المصرية أيضا، حيث يصوّر حوارا خلاقا بين أناه والغرفة التي تعكس في النهاية حيرته الوجودية Existentialisme، وعالم المتناقضات الذي يحيا فيه، ولهذا تركت تحليل هذه القصيدة إلى الجزء الخاص بمزج المتناقضات، ولتكون شاهدا على أنا تميم البرغوثي الحائرة.

وخلاصة القول أنّ آلية التشخيص أو التجسيد تكاد تكون صاحبة الحظّ الأوفر من العناية في تحديد ملامح الأنا العربي، ومعالم وجوده في خطاب تميم البرغوثي الشعري ، فالكائن سواء كان جمادا أو حيا، يمنح الأفكار ويشدّ الشاعر بتلك الأشياء إلى أناه الداخلية moi intérieur بُغية إضفاء شحنات نفسية عليها، ويحفّزها على إنتاج معناه الخاص.

3. آلية تراسل الحواس واستنفارها في خطاب تميم البرغوثي الشعري:

إنّ يقظة الحواسٍ مطلب أساسي في تفتح الملكة الشعريّة لكلّ شاعر، وقد تتزامن الحواس في الشعر، "وتتزامن الحواس يعني الترابط الوثيق بين صورة أو إحساس مدرك بإحدى الحواس، وبين صورة أخرى أو إحساس آخر مدرك بحاسة أخرى، وفي تزامن الحواس يثير صوت معين مرأى لون معين"¹.

ولا يقتصر الأمر على هذا وحسب، بل يتعدى تراسل الحواس إلى "وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنصفُ المشمومات بصفات المسموعات، ونصف المرئيات بصفات المسموعات، ونصف المرئيات مثلاً بصفات المشمومات"².

ومن الأمثلة الواردة في خطاب تميم البرغوثي الشعري الفصيح قوله:

في القدس رائحةٌ تُلحَصُ بابلًا والهندُ في دخانِ عطارٍ بخانِ الزيتِ

والله رائحةٌ لها لغةٌ ستفهمُها إذا أصغيتُ

وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابلَ الغازِ المسيلَ للدُموعِ عَلَيَّ : « لا تحفل بهم»

وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ وَهِيَ تقولُ لي: «أرايتُ؟»³

وتُقيِّظُ الحواس في ملاحظتها الألوانَ والروائح والأذواقَ ينمّ عن وجود أنا واعية بما يحيطها، ومستعدة للاستسلام للحظة التأملية التي لا يمكن توقُّعها، بل أبعد من ذلك، في استسلام الأنا ثنائية فريدة، الأولى؛ يقظة الحواس، والأخرى حالة التماهي التي تعيشها بعدما تخضع لسلطان الوعي باللون أو الرائحة أو الأصوات أو الأذواق، ما يبعث على الانغماس في لحظة المتعة التأملية، وما ينجّر عنها من إدراك لمعان دفينة في النفس، ما كانت لتدركها لولا استسلامها ذاك لحواسها، واستنفارها والوعي بها.

في خضم ذلك تنجرّ أنا الشاعر ومعها أنا القارئ للتيقّظ لما لم تنتبه له من قبل، لهذا فكقرّاء "محتاجون أن نستفّر حواسنا نحن أيضا ونحن نقرأ الشعر بصفة عامة"⁴، حتى تتجلى لنا الصورة النهائية المبتوثة مكوناتها في ثنايا الخطاب.

¹ إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، ص 83 .

² مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية ، مصر، دط، دت، ص 95.

³ تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ص 10 .

⁴ أحمد درويش، في نقد الشعر، الكلمة والمجهز، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1417هـ/1996م، ص 123.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

وإذا كان التشخيص يمنح الصورة نوعاً من الغرابة، من حيث أنسنة الجماد والحيوان، فإنّ استنفار الحواس وتراسلها يحملها نحو التغريب، بطريقة أكثر تأثيراً في النفس، لأنها طريقة تخلط بين عمل الحواس، وتبعث على الدهشة أثناء هذا الخلط، وبهذا يكون "التغريب والتشويه والخلط بين عمل الحواس ملمحاً أساسياً من ملامح الصورة وفلسفتها"¹.

فالصورة الشعرية تحتاج في رسمها لإحساس بأدق تفاصيل الحياة والوجود، إذ متى ما حسن تصوير العواطف والموجودات والمحسوس كان نصف المسير نحو دغدغة الشعور قد تمّ، ولم يبق إلا أن يكون للشعر نغمه وموسيقاه، ووصلاته الإيقاعية ليتفق مع الذوق العام، والعربي خاصة، والذي يطلب وينتظر من الشعر أن يكون إيقاعاً موزوناً معبراً عن خوالج النفس، فالصورة هي "بيت قصيد القصيدة، هي إكسیر الشعر، وهي التجسيد المشعّ في الخارج، بشعور يومض من الداخل"² وإن كان اتفاقه هذا ليس شرطاً عند بعض النقاد، إذ لا حاجة إلى توضيح جمالية الصورة، في حال برع الشاعر في مزج عمل الحواس، وأنصت إلى الصوت الداخلي المنقاد لاستنفار الحواس والاستسلام لرغبة التأمل التي تبعثها، تاركاً للقارئ مهمة اكتشاف تلك الصورة النهائية وتذوق حسناتها، إذ "هناك حاسة سادسة تولد مع الطفل، بما يدرك ما في الصورة من جمال، وما في الموسيقى من سحر، كما يتوق بها ما في الشعر من حسن الخيال وجودة التصوير"³.

ومّا يدل على استنفار الحواس في شعر تميم البرغوثي شدة انتباهه لما حوله، خاصة في قصيدته "في القدس"، حيث يصف كلّ ما فيها من أسوار المدينة وما خلفها، إلى ما في داخلها من أشخاص مواطنين وأجانب، ومستوطنين، روائح وأبنية، وطيور، وغيرها، إذ يقول في أحد المقاطع:

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوُّساً مثلاً الجنينُ

حدباً على أشباهه فوقَ القبابِ

تطوّرتْ ما بينَهم عبْرَ السنينِ علاقهُ الأبِ بالبنينِ...

في القدس تعريفُ الجمالِ مُتمنّ الأضلاعِ أزرقُ

فوقه يا دام عزّك قُبّةٌ ذهبيةٌ ،

¹ محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، القاهرة، دط، 1984م، ص 22.

² راجي عشقوتي، أضواء على الشعر الحديث، بيروت، لبنان، 1973م، ص 31.

³ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 5.

تبدو برأيي ، مثل مرآة محدّبة، ترى وجه السماء مُلَحَّصاً فيها

تُدلِّلُها وتُذَنِّبُها

تُوزَّعُها كأَكْيَاسِ المَعُونَةِ في الحِصَارِ لمُسْتَحَقِّها

إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ حُطْبَةِ جُمُعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها

وفي القدس السَّماءُ تفرَّقَتْ في النَّاسِ تحمينا ونحميها

ونحملها على أكتافنا حملاً إذا جارت على أعمارها الأزمان¹

ومن أمثلة استنفار الحواس واستثمارها في تشكيل الصورة بالعامية المصرية، ما نلفيه في قصيدة "قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف"، إذ يقول:

أحب أقعد على القهوة مع القاعدين

وأبصّ في وشوش بشر مش مخلوقين من طين...

أقول بحكم القاموس، إنّ الهواء جماد

وأشمّ ريحة شياطين بس اللي شايفه رماد²

ويواصل الشاعر تميم البرغوثي في خطاب هذه القصيدة، قائلاً:

ريحة بخور في الغورية وألف حبل غسيل

وأيقونات تبكي لما تسمع التراتيل

كإنّ في حدّ يسقي كلّ لون فيها....

ريحة بخور في الغورية وميّة في الشارع

محلّ بيع عصير بانية "المؤبّد شيخ"

صاحب محل وصبية يهروا بعض صريخ

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ص ،9.

² تميم البرغوثي ، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، ص13،12.

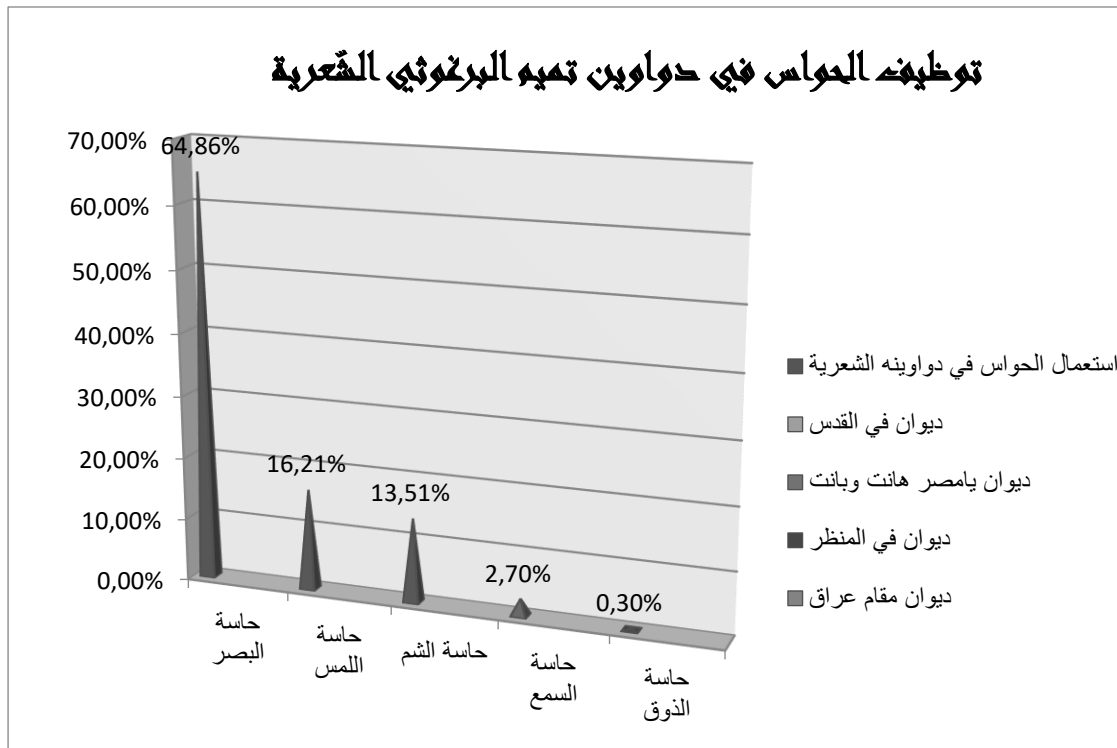
وفرقة بتقول موشّح "يا سقاة الراح"

مدّنة عليها المؤدّن بالعنا طالع

لكن أذانه يعدّي من السّما مرتاح!¹

يقصد بقوله أبصّ في وشوش بشر مش مخلوقين من طين أنّه ينظر في وجوه بشر يبدون له كأثّم ليسوا مخلوقين من طين، وبقوله أشّم ريحة شياطين أي احتراق، و"الغورية" حي من أحياء القاهرة العريقة.

فيما يلي نموذج بياني لاستنفار الحواس واستعمالها في دواوين "تميم البرغوثي":



أما في ديوانه "مقام عراق" وديوانه "قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف" فأكثر ما يمكن ملاحظته هو غياب حاستي الشم واللمس، إذا ما استثنينا بعض القصائد الشعرية في ديوان "قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف"، إلى جانب الذوق التي تشترك فيها مع ديوان "في القدس"، والحضور القوي لحاستي النظر والسمع، معبراً بذلك عن تأثر الأنا العربي بما يراه في واقعه وعلى شاشات التلفاز وصفحات الأنترنت، وما يسمعه يومياً في مختلف وسائل الإعلام، وما يسمعه أهل "العراق والشام ومصر" من قصف أو قنابل أو رصاص، أو أصوات صراخ وعويل وندبة على من ماتوا في "ساحات التظاهر أو غارات إسرائيل، والولايات المتحدة في فلسطين

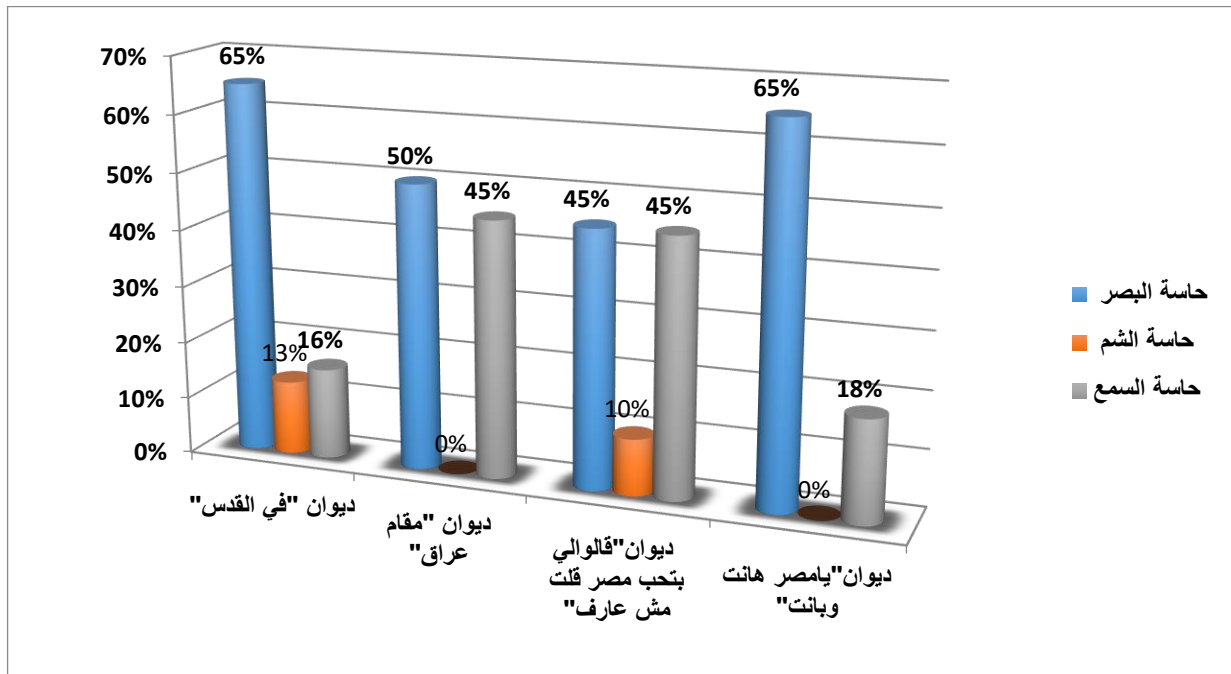
¹ المصدر السابق، ص، 13، 14، 15.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

والعراق"، أما في قصيدته "ذنوب الموت" فأهم ما يلاحظ أنّ الشاعر مستسلم للحظة غياب شبه كلي لحواسه، إلا ما يوحي بتأمل، في المقاطع الأخيرة، والتي تمنح شعورا بما خلص إليه الشاعر من تجربته مع الحزن، والألم، ما يقود إلى الاستنتاج أنّ حالة حزن الأمة في الواقع العربي، خاصّة في تلك اللّحظة التي ما انمحت من ذاكرة العرب للطفل محمّد الذرة ووالده تحت رصاص الرّشّاش عزّلا، والتي يقول فيها الشاعر:

ترى الطّفْل من تحتِ الجدار مُناديا	أبي لا تحفّ، والموتُ يهطل وابله
ووالدهُ رعباً يُشِيرُ بكفّه	وتعجز عن ردّ الرصاص أنامله
أرى ابنَ جمالٍ لم يُفدِه جماله	ومُنْذ متى تحمي القَتيلَ شمائله
على نَشرةِ الأخبار في كلِّ ليلةٍ	نرى موتنا تعلو ونهوي معاوله
أرى الموتَ لا يرضى سوانا فريسةً	كأنّا لعمري أهله وقبائله ¹

وفيما يلي بيان لأهم الحواسّ البشرية المستثمرة في دواوين الشاعر تميم البرغوثي:



¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 98.

ولعلّ هذه الإحصاءات التقريبية، تؤكّد مبدأ الشاعر الذي عبر عنه في إحدى لقاءاته التلفزيونية بقوله: "الكلام عن أهمية الثقافة عموماً، محتاج أن نعرف ما معنى الثقافة أولاً، إنها أوسع بكثير من قراءة الكتب، أو من التعليم الرسمي، هي ما يجعلك مختلفاً عن الآخرين، وتجعلك تشبه الناس الذين تنتمي إليهم وينتمون إليك، يعني بمعنى آخر الثقافة هي الهوية. وسيلتنا في معرفة ثقافتنا وتحسينها هي قراءة الكتب وقراءة الناس، فالناس مثل الكتب، جلوسك في المقهى أو مشيك في الشارع، أن تكون عينك حسّاسة على الناس الذين تراهم وتقرأ وجوههم"¹.

وهذا ما يؤكّد تأثر الشاعر تميم البرغوثي في تعريفه للشعر بوالده الشاعر مريد البرغوثي، فقد صرّح أبوه أنّ الشعر في نظره "ليس إلهاماً، بقدر ما هو انتباه، أن تنتبه، بحواسك الخمس إلى ما يدور حولك، داخل نفسك، وحولك في المحيط الصغير، والمحيط الكبير الذي هو الكون، درجة الانتباه الحادة التي ترى، والتي تلاحظ، والتي تدرك، والتي تتوقّف، والتي تدهش عند ما هو عابر، وما قد لا يبدو مدهشاً للآخرين، هذا الانتباه هو الذي يولّد الكتابة"².

وخلاصة القول في هذا الفصل أنّ التجسيد والتشخيص واستنفار الحواسّ، تشكّل أرضية خصبة للشاعر تميم البرغوثي في رصد متغيرات عصره، وللملامح الأنا العربي وسماتها في مختلف أطواره، ما كان فيه منها قديماً، وما آل إليه اليوم، وما ينتظره مستقبلاً في توقّع الشاعر.

¹ برنامج عصير الكتب، قناة دريم 2 للمزيد الموقع: www.aseer-alkotobdreams.tv

² معتر الخطيب حاور العائلة في برنامج من وحي القلم، قناة الجزيرة الدوحة، قطر، 2009م، ينظر أرشيف القناة على الموقع: www.aljazeera.net

البنى الدلالية أبعادها وحقوقها
في خطاب تميم البرغوثي
الشعري

أ- مدخل نظري :

ظهرت في ميدان البحث اللغوي الكثير من النظريات التي عنيت بوضع منهج معين لدراسة المعنى و نذكر من أبرز هذه النظريات نظرية الحقوق الدلالية و النظرية التحليلية و التوليدية و السلوكية و السياقية:

1. نظرية الحقوق الدلالية :

ويعرف الدكتور جاسم محمد عبد العبود هذا المصطلح النقدي ، في كتابه "مصطلحات الدلالة العربية" بقوله: "تعد من النظريات الرئيسية و المهمة في علم الدلالة الحديث، و هي من أفكار علم الدلالة الحديث و لكن هذا لا ينفي صلتها بالتراث الذي هو رافد لكل بحث اللغويون العرب القدماء في المعاجم و بخاصة معاجم الموضوعات و العلاقات بين الكلمات، أو القرابات فيما بينها أو تشابه رأس الحقل الدلالي أو الكلمات التي تحت ذلك الحقل و نقصد برأس الحقل الدلالي، هو الكلمة الرئيسية أو اللفظ العام في أي حقل"¹.

و تعود بدايات هذه النظرية عند الغربيين ربما إلى عام 1977 فقد استعمل "تجنر" (Tegner) مصطلح حقل في مقال له بعنوان تقديم أفكار الحقل اللغوي و في عام 1885 استخدم "أبل" (Abel) مفهوم الحقل اللغوي، و يعد مايو (Mayer) أول من عرض أفكار بشكل منظم حيث ميز ثلاثة أنواع من نظم المعنى:

- 1- النظام الطبيعي Systeme naturel .
- 2- النظام الفني Systeme technique مثل الألقاب العسكرية حيث قدم لها دراسة عام 1910.
- 3- النظام شبه الفني Systeme quasi-technique مثل مصطلحات الصيادين و الحرفيين².

و يرى أولمان أن النظرية تعود في ألمانيا إلى "هردر" (Herder) عام 1772 م و هو مبولدت Humboldt و لكن شيوع المصطلح باعتباره مفهوما لغويا يعود إلى هوسرل (Husserl)، و دي سوسير حيث تتصل فكرة الأخير عن القيمة اللغوية بنظرية الحقل الدلالي لأن قيمة الكلمة تعد عنصرا واحدا من عناصر المعنى و تزداد هذه القيمة عندما تتصل الكلمة بغيرها من الكلمات³.

¹ . جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات الدلالة العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م 1428هـ ص، 219.

² .فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية و تطبيقية، مكتبة الآداب ميدان الأوبر، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، 1424هـ، ص، 179.

³ . المرجع نفسه، ص، 172، 173 .

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

و تقوم نظرية الحقول الدلالية على أساس تنظيم الكلمات في حقول تجمع بينها لوجود ملامح مشتركة بين كلمات الحقل الدلالي الواحد فهناك مجالات تتصل بالمحسوسات و أخرى تتصل بجوانب غير مادية¹.

أما مفهوم نظرية الحقول الدلالية أو الحقل المعجمي "lexical Field" هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت مصطلح العام لون و تضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أبيض... إلخ.

وقد عرفه ستيفن أولمان Stephen Ullman بقوله: " قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر مجال معين من الخبرة "²، و ليونز (Lyons) بقوله: " مجموعة جزئية لمفردات اللغة "³.

و تقول هذه النظرية إنه لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا ، أو كما يقول "ليون" يجب دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي، و لهذا يعرف ليون معنى الكلمة بأنه: " محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في الداخل في داخل الحقل المعجمي "⁴.

و هدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا و الكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر و صلاتها بالمصطلح العام.

¹ . مهدي أسعد عرار، جدل اللفظ و المعنى، دراسة في دلالة الكلمة العربية، دار وائل للنشر، عمان ،الأردن، ط1، 2002، ص، 44.

² . فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية و تطبيقية، ص، 173.

³ .المرجع نفسه ، ص، 174.

⁴ .أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علا الكتب ، القاهرة، مصر، ط 1، 1985، ط2، 1988، ط3، 1991، ط4، 1993، ط5، 1998، ص79.80.81.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

ويقسم بعضهم العلاقات بين كلمات الحقل السنتجماتي إلى نوعين :

أ. الوقوع المشترك .

ب. التنافر¹.

2. نظرية التحليل الدلالي:

كان همّ تشومسكي من خلال اللسانيات التوليدية والتحويلية ، أن يوجد قواعد تقوم بوظيفة وصف الجمل في لغة من اللغات ، وبناء قواعد كلية ، أو عامة تمكن من استنباطها صوريا، وفي النهاية ، فإن منطلق الوصف أو الصورة هو الواقع العملي لمتكلم اللغة، ولكن كل ذلك كان مركّزا على نظرية عامة تقر بوجود مكونين كبيرين ضمن النحو التوليدي ، كما عرضه تشومسكي نفسه عن كتابه "البنيات التركيبية 1957"، أولهما المكون التركيبي الذي يتكفل بإنتاج الجمل الممكنة في اللغة (مظهر الإبداعية) ويمكن تمييزها عن غيرها من الجمل غير الأصولية أو المخالفة للمعيار، أما المكون الثاني فالمكون الصيائي، أو الفونولوجي، الذي يعد الترجمة العملية الحسية للمكون التركيبي، هذا في ظل إغفال مكون يقوم بوظيفة الاشتغال على الدلالة، وتحديد مجموع آليات تفسير العبارات، أو الجمل الناتجة عن إئتلاف وحدات معجمية دنيا²، حيث بدأ بعض التوليديين من تلاميذ تشومسكي يستدركون على نظريته.

كما ظهرت في شكلها الأول تلك المحاولات أو الجهود التي قام بها كل من كاتز وفودور - katzo

fodor عام 1963، حيث قدما لأول مرة نظريتهما في تحديد دلالات الكلمات في مقالهما **The Structure of a Semantic Theory** ثم أدخلت عليها تعديلات متنوعة فيما بعد³.

فقاما بتحليل مميز للكلمات ودلالاتها وأحصى في ذلك ثلاثة عناصر اتخذت كمفاتيح للتحليل وتحديد المؤلفات التي تشكل الكلمة وذلك لتعيين دلالاتها وهذه العناصر هي : المحدّد النحوي، المحدّد الدلالي والمميز⁴.

¹ المرجع السابق، ص 80، 81.

² أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر 2005 م، ص 249.

³ حسام بهنساوي ، التوليد الدلالي، دراسة للمادة اللغوية في كتاب شجر الدر لأبي الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، جمهورية مصر العربية ، ط1، 2003 ، ص 23.

⁴ منقور عبد الجليل ، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص، 91.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

- 1- المحدد النحوي أو القواعدي : فيتخصص بالبيانات الوظيفية للمفردة، وقد اعتبر عنصرا جوهريا.
- 2- المحدد الدلالي : فإنه عنصر قد يتواجد داخل المعجم مع بناءات أخرى لاتصافه بالشمولية بين (الوحدات الدلالية، اللكسيم * lexème).
- 3- الموضح (المميز) : فهو يمثل دلالة محددة، ولا يتوافر في أماكن أخرى إلا في حالة تعددية الدلائل (الترادف) ، وفي المثال الآتي تطبيق لرؤية المحددات الدلالية :

- 1- أكل الفتى تفاحة حمراء
 - 2- تزوجت العانس من رجل غني.
 - 3- اشترى الفلاح بقرة وثورا .
 - 4- البشاشة والهشاشة أساس نجاحه التجاري.
 - 5- صحراء الربع الخالي مفازة جرداء.
- ← الولد + ذكر + عاقل + إنسان + فاعل .
- ← تفاحة + نبات + لون + غذاء + مفعول به.
- ← العانس + أنثى + إنسان + فاعل .
- ← البقرة + حيوان + أنثى + مفعول به .
- ← الثور + حيوان + ذكر + مفعول به.
- ← البشاشة والهشاشة + (مترادفات) + التطور الصوتي + دلالة محددة (انفتاح أسارير الوجه).
- وهناك خطوط أخرى تلتقي، وتبتعد، لكنها تسهم في بيان الدلالة و كشف شعبها كذلك فإنها تسهم في بيان الكيفية التي تتحرك فيها المفردات داخل مبنى التركيب.

*اللكسيم أو الوحدة المعجمية : هو مفهوم دلالي يعين "الكلمة" في أبعادها الدلالية المتنوعة ، فكل كلمة (لكسيم) تشتمل على مجموعة من الإمكانات الدلالية . إنّ الخطاب ينتمي لبناء عالمه الدلالي ، إمكانية أو إمكانيات ، تاركا جانبا مجموعة أخرى من الإمكانيات.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

وقد رأى البعض أنها تشكل عنصرا مهما من عناصر شروح العلاقات داخل التركيب وأما القسم للأجناس النحوية (اسم، فعل، فاعل، حال، تمييز). وتطبيقاتها واسعة جدا تحتاج إلى بيانات توزيعية مختلفة، حتى يمكن الكشف عن معطياتها في ميدان العلوم البلاغية، وسواها¹.

3. الدلالة في النظرية التوليدية التحويلية:

تعتبر هذه النظرية من أشهر النظريات اللغوية حاليا، حيث يعد تشومسكي رائد هذه النظرية عاد بالبحث الدلالي إلى الطابع العقلاني الذهني، إلا أن نظريته استطاعت أن تقدم تفسيرات علمية لظواهر لغوية تخص الدلالة، وتستند هذه النظرية على آلية توليد جمل صحيحة اعتمادا على كفاية المتكلم/ الكاتب اللغوي ويعني ذلك توفر قواعد تنظيمية ذهنية في عقل متكلم اللغة تتيح له ما شاء من الجمل، وقد انطلق تشومسكي Noam Chomsky للتدليل على وجود هذه الكفاية، من تعلم اللغة عند الطفل، بحيث أن الطفل ينتج جملا لم يسبق له أن سمعها من قبل بناء على القواعد الكائنة ضمن كفايته اللغوية .

و النظرية التوليدية "تتخذ شكل قاعدة - إعادة كتابة - أي أن تعيد كتابة رمز يشير إلى عنصر معين من عناصر الكلام برمز آخر أو عدة رموز"².

أكد تشومسكي على البنية السطحية والبنية العميقة **Structure Profonde** للجملة وعن طريق الجمل النواة يمكن أن تولد جمل محددة بالعمليات التحويلية التي تطلق على المعنى السطحي للجملة فتحوله إلى المعنى العميق، ويعتبر تشومسكي وأتباعه أن "كل جملة تتكون من بنيتين واحدة سطحية وهي التي تقال فعلا وأخرى عميقة وهي التي تكون العلاقات المعنوية فيها واضحة، ويمكن تحليل مؤلفاتها طبقا لقواعد معينة، فجملة "الأولاد العقلاء يتصرفون بحكمة" تتألف بنيتها العميقة من المؤلفات التالية: (اسم + تعريف + تذكير + جمع) + (صفة + مطابقة للإسم) + (فعل + الزمن الحاضر + ضمير + مطابقة للإسم + حرف الجر) + (اسم + نكرة + أفراد)³:

¹ عبد القادر عبد الجليل، المعجم الوصفي لمباحث علم الدلالة العام، كتاب المعاجم اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1 2006، ص، 186، 185.

² منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 94.

³ نور الهدى لوشن، علم الدلالة (دراسة وتطبيق)، المكتب الجامعي الحديث الأزاريطة، الإسكندرية 2006، ص، 51.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

ويأتي بعد تشومسكي جورج لاكوف George Lakoff الذي خطى بالنظرية خطوات عملاقة عندما تجاوز الاهتمام ببنية اللغة، دون أن يهملها؛ أي الكفاءة اللغوية إلى جانب جد مهم، وأكثر فاعلية في إنتاج الدلالة وتفسيرها، وهو الأداء الكلامي أو الاستعمال اللغوي، وقد اقترح أن تؤسس النظرية الدلالية المطورة في تحليل معاني تركيب على:

1-1 - البنية المنطقية Structure Logique: ممثلة في مفاهيم الكلمات لا الكلمات

كأصوات، كدلالات الفاعلية والمفعولية، والسببية،... وغيرها. وهي العلة في التواصل و التفسير.

1-2 - البنية السطحية Structure de surface: الممثلة في التمثيل الصوتي أي ما نسمعه

أو نتلفظ به من كلمات أثناء النطق Prononciation .

1-3 - مستوى السياق Niveau de contexte: أي ما يؤلف من مجموع التمثيلات

الصوتية للكلمات ، وهو السياق اللغوي على وجه خاص.

1-4 مستوى المعنى المنقول Niveau sens véhiculé: ويريد به المعنى الذي يفسر، أو يفهم

انطلاقاً من المظاهر و الملابسات المتصلة بالسياق اللغوي¹.

وإن عدنا إلى الخطاب الشعري لتميم البرغوثي لوجدناه يزخر بتدفق لغوي لأهم الحقول الدلالية التي دعمت المعجم اللغوي وأرست قواعده البنائية ، وهذا يعود إلى ثقافة الشاعر وميولاته الإبداعية .

ب. البنى الدلالية أبعادها وحقوقها في خطاب تميم البرغوثي الشعري:

زخرت دواوين الشاعر تميم البرغوثي منها " مقام عراق، يامصر هانت وبانت، في المنظر ، في القدس ، وقالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ... " ، بمعجم شعري فريد من نوعه ، حيث نميز فيه بين مجموعة من الحقول الدلالية البارزة ، والتي كان لها الأثر البالغ في إثراء الخطاب الشعري لدى الشاعر، ويعرّف الدكتور عبد السلام المسدي "الحقل الدلالي لكلمة ما ، تمثله كل الكلمات التي لها علاقة بتلك الكلمة ، سواء كانت علاقة ترادف وتضاد أو تقابل جزئي أو كلي... فكل مجموعة نسميها الحقل ، والحقل هو المعنى العام الذي يشمل كل الوحدات (الحيوان هو الحقل الذي تندرج فيه كل الحيوانات التي فيها الحياة والحركة"²، ويمكن حصر الحقول الدلالية الخاصة بالشاعر في ما يلي:

¹ نوازي سعودي أبو زيد ، الدليل النظري في علم الدلالة ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ص ، 149.

² عبد السلام المسدي ، اللسانيات وأسسها المعرفية ، ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 1 ، الجزائر ، أوت ، 1986 ، ص ، 46.

1. الحقول الدلالية الخاصة بالهجر واللقاء:

تُعرف كلمة "الهجر" لغويا وخاصة عند ابن منظور في معجم لسان العرب "أنّ الهجر ضدّ الوصل ، هجره ، يهجره، هجرا، وهجراناً ، أي صرمه، أما كلمة الهجرة جاءت في الحديث الشريف لاهجرة بعد ثلاث ، يريد به الهجر ضدّ الوصل .. وهجر الشيء وأهجره : أي تركه ، وهجر الرجل هجراً إذا تباعد ونأى..¹، وقد تعامل الشاعر تميم البرغوثي مع الهجر بتعامل خاص ناتج عن هجر الوطن "فلسطين" ، وكان موقفه من هذا الهجر سلبي تمثل في الحزن والبكاء الحارق ، فهو بمثابة طفل بعدت عنه أمه لا يلبث ينتظرها في بكاء حتى تعود إليه ، فتعود معا سعادته وأمانه واستقراره. فمثلا قوله في قصيدة "رجز USA":

يا عُربتي يا عُربة المغتربِ
عن داره أو عُربة المقربِ
من نَفْسِهِ التي تَظَلُّ تَحْتِي
يُؤرِيعُها كذا بدونِ سببٍ [...]
كم طالب من جهله بالمطلب
يُدْفَعُهُ مطلبه للعطبِ
حديقة جمالها كالقُطْبِ
يُديرني من حولها تَعَجُّبي
كأنّ مِقلعا كبيرا دار بي
فَصِرْتُ مثل المبعَدِ المُنْجَذِبِ²

نجد في خطاب تميم البرغوثي الشعري العديد من الألفاظ الخاصة بالهجو والفراق واللقاء، فالشاعر قد افتتح قصيدته مثلا "في القدس"، على سنن الأولين بالوقوف على الأطلال، إلا أن هذه المحاولة قد باءت بالفشل بسبب الأعداء المحتلين وقوانينهم الغاشمة ضده وضد الفلسطينيين، تلك القوانين التي منعتهم من المرور على دار الحبيب لو أبعدته عن القدس كله ، ومن الألفاظ التي تنصب في باب البين " فردنا عن ، الغياب ، قبل الفراق ، متى تبصر ،

1. ابن منظور ، معجم لسان العرب، ج5، مادة "هجر" ص، 252.

2. تميم البرغوثي ، ديوان فب القدس، ص، 123.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

حكم الزمان ، بينها ، مذ ودعتك ، تفرقت ، طال ، إن أراد دخولها ، بعد ، والقدس صارت خلفنا ، نائيا عن
بأبها ، قفي ، يفديك قولي وقائله، لا تخذلي، احتماله . وهذا في قوله :

مَرَزْنَا عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَرَدْنَا عَنْ الدَّارِ قَانُونَ الْأَعَادِي وَسُورَهَا
وَمَا كُلُّ نَفْسٍ حِينَ تَلْقَى حَبِيبَهَا تُسَرُّ وَلَا كُلُّ الْغِيَابِ يُضِيرُهَا
فَإِنْ سَرَّهَا قَبْلَ الْفِرَاقِ لِقَاؤُهُ فَلَيْسَ بِمَأْمُونٍ عَلَيْهَا سُرُورُهَا¹

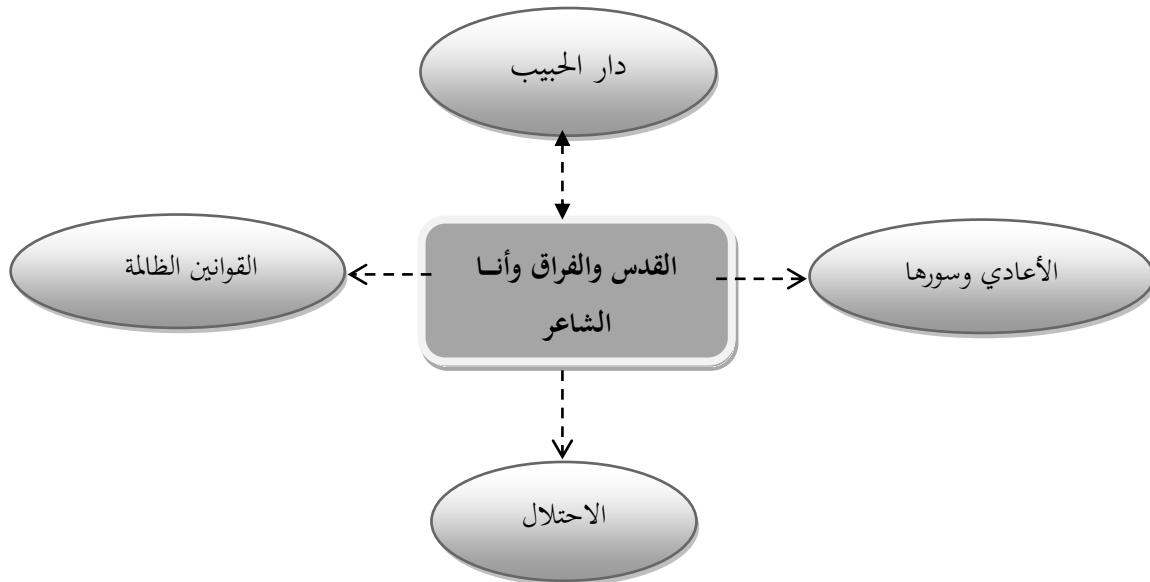
وقد شهد الخطاب الشعري العربي المعاصر علاقة خاصة بين الشاعر 1884م-1962م ، في "جماليات المكان" الذي يستثمر التحليلات السيكلوجية للنار والماء والأحلام والهواء والنوم والأرض واللغة ، فكشف أنّ أحلام اليقظة مرتبطة بجدل الديمومة².

وهي الغزاة في المدى، حَكَمَ الزَّمانَ بَيْنَها

مازلت تركضُ إثرها مُذْودَّعَتِكَ بعينها... نائيا عن أبها القدسُ

وصارت خلفنا³

إنّ أنا الشاعر تقف أمام عدة اختيارات ، فراقها موت وهوان بالنسبة لها ، عرقلت لقاءها معها ، ووقفت ندا في وجهه تترصد قدومه إليها شاكية آلام وأحزان وحُنى الاشتياق الذي يعتري إنسانا بُعد عما يحبه ويعشق الموت في أحضانه ، والمنحنى البياني التالي يبين حالة البين التي حالت بين الشاعر و قدسه:



¹. المصدر السابق، ص7.

². عبد الإله الصائغ ، دلالة المكان في قصيدة النثر ، بياض اليقين لأمين أسير أنغودجا ، دار الأهالي ، دمشق ، سوريا ، ط1، 1999، ص 38 .

³. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 8.

2. الحقول الدلالية الخاصة بالإبصار والرؤية :

يحتل هذا الحقل جانبا كبيرا في خطاب تميم البرغوثي الشعري ، فنجد الكثير من الألفاظ الخاصة بهذه الحاسة، والتي اعتمد عليها الشاعر في توضيح مشاعره وأحاسيسه "وهذا التفرد يأتي من قدرة المبدع على شحن الألفاظ بإيجاءات جديدة يختص بها دون غيره ، حتى تصبح خصيصة من خواص أسلوبه الشعري" ¹.

والله تعالى يشيد في كتابه المقدس بأهمية هذه الحاسة لدى عباده بقوله: " وهو الذي أنشأ لكم السمع والأبصار والأفئدة قليلا ما تشكرون" ² ، و قوله أيضا " إنّ في ذلك لعبرة لأولي الأبصار" ³ . والمتتبع لهذا التدفق الغوي الدال على الإبصار والرؤية يعي جيّدا عمق تجربة الشاعر تميم البرغوثي، التي يشترك فيها مع من يُخاطب ومع الجماعة المنتمي إليها .

لأن جودة الشاعر وخصوصيته تكمن في قدرته على تحميل هذه الألفاظ المستخدمة في خطابه الشعري دلالات وإيجاءات جديدة تعطي اللفظة قوة وتجعل شعره ذا خواص متميزة" ⁴ ، فيتّضح فيها الواقع المعاش بكلّ ما فيه من قبح، وبدون زيف، أو محاولة لتجميله، وربما كان ذلك عمدا، ورغبة في تحريك مشاعر المتلقي التي صارت ميتة أمام الصورة الإعلامية المتكررة للمآسي اليومية في الوطن العربي، والتي فيها جفاء أورث القلوب قسوة.

متى تبصر القدس العتيقة مرة فسوف تراها العين حيث تديره

على نشرة الأخبار في كل ليلة ترى موتنا تعلو وتحوي معاوله ⁵

ويقول الشاعر تميم البرغوثي في قصيدة " سفينة نوح":

أمة في السماء

¹ . شريف سعد الجيار ، شعر ابراهيم ناجي ، دراسة أسلوبية بنائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2008 ، ص، 184.

² . القرآن الكريم ، سورة النور ، الآية 78.

³ . القرآن الكريم ، سورة النور ، الآية 44.

⁴ . شعر ابراهيم ناجي ، ص ، 184.

⁵ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 7 .

أمة متعبة

جدة في صلاة العشاء

ترقبُ نشرة أخباركم[. .]

كالطفلة المستجيرة

تنتظرُ الخبر المشتهى

فلما رأتك بوجه جميل

نحيت الزمان كذا فانتهى

أقامت من الشعر وزن الطويل¹

3. الحقول الدلالية الخاصة بالسرور والبهجة:

نجد في خطاب تميم البرغوثي الشعري لفظة السرور بمختلف أوزانها الاشتقاقية أو مرادفات لها من قبيل التخفيف عن النفس أو التصبر ، و إن دلّ هذا على شيء فإنما هو دليل على عدم تشاؤم الشاعر رغم الظروف القاسية التي يعيشها مع شعبه " فتجربة الشاعر التي تسيطر عليها العاطفة ، هي التي تحدد نوع المفردات المكونة لإنتاجه الشعري فإذا كانت العاطفة رومانسية ، مبتهجة تعبر عن الفرح ، فإن الألفاظ تأتي كذلك مبتهجة تعبر عن الفرح والسعادة"².

وماكلُّ نفسٍ حين تلقى حبيبها تُسرُّ ولا كلَّ الغياب يضـيـرها

وإن سـرّها قبل الفراق لقـاؤه فليس بمأمونٍ عليها سرورُها

إذ فاجأتني بسمّة لم أدركيف تسلّلت للوجه³

غير أنّ ما يمكن ملاحظته في بعض القصائد خلوها من أيّ ألفاظ دالة على السرور.

¹ . المصدر السابق ، ص، 88.

² شريف سعد الجيار ، دراسة أسلوبية بنائية ، ط 1، 2008 ، 184.

³ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 8..

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

في حين تبقى خطابات شعرية ذات ألفاظ معبّرة في هذا الحقل، في مطلع القصيدة ومنتهاها، وبالرغم ما يبدو في الظاهر من تفكّك وانفصال بين مقاطع القصيدة، تردّنا هذه الملاحظة إلى القول بنفي وجود قفز بين المقاطع وعدم ترابطها، وتأكيد وجود ذاك الخيط الرفيع الذي يشدّ بداية القصيدة بنهايتها¹ فما المفردات إلا الخلايا الحية التي يتحكم المنشئ في تخليقها وتنشيط تفاعلاتها على نحو يتحقق به للنص كينونته في سياق النصوص وللمنشئ تفرد بين المنشئين¹. ويقول الشاعر:

تُصلي عليك زهور المروج

ينام الأُطيفالُ فيهنّ مثلَ الرحيقِ [...]

زهور عليها ندىً من غبارٍ [.]

وكان المدرس من فرط ضجّتهم يشتهي لو يُقيّدَهم بالحديد

وهم يضحكون بخبث وقدغيروا كلماتِ النشيد²

وميزة التفرد تكمن في قدرة الفنان على دعم قاموسه اللغوي بطاقات فعّالة ، تميز أسلوبه الإبداعي .

و يمكن أن نحصر المفردات الدالة على السّرور في ما يلي : " تسر ، يسر سرورها ، إقبال ، يدبر ، ترى ، أرى ، بدت ، تبصر ، نرى ، تراها ، يرون ، تراهم ، صورا ، عينك ، تلت ، عينها ، أراك ، تريه ، أمرر ، واقراً ، أرايتها ، تنظر ، مرآة ، تبصرها ، العين ، أمعنت ، فتراه ، ناظرا ، تنظرين ، وتلفتت ، لترى ، ...".

4. الحقول الدلالية الخاصة الأنين و الألم :

لو عدنا إلى مدلول كلمة "الأنين" في المعجم اللغوي عند ابن منظور في لسان العرب يعرفه بأن "الرجل من الوجع يغن أنيناً...والأنان، بالضم : مثل الأنين...ابن سيده : أن يغن أنا وأنينا وأنانا وأنه تأوه . التهذيب: أن الرجل يغن أنينا ...ورجل أنان وأناة وأئنة : كثير الأنين..."³ ، ومن هذا المفهوم نقول أنّ الأنين هو التوجع والتأوه والألم ، وهو نفس المعنى الذي تدور حوله مفردات الأنين والألم في خطابات تميم البرغوثي الشعرية ، فالشاعر تميم البرغوثي ينتابه ألم الفراق ، وأنين جروح قلبه الدائمة نتيجة لهجر موطنه مرغما ، فهو يتعذب ويتألم ويكابد الأحزان ويبيكي:

¹ . سعد مصلوح في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ط 1 ، 1992 ، ص ، 85.

² . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 85 .

³ . ابن منظور ، معجم لسان العرب، ج13، مادة "أنن" ص، 28.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

الشُّوقُ يَبْقُلِبُ مَعَ الْحَزْمَانِ سَاعَاتٍ بَغَضَبٍ

وَالصَّبْرُ بَسَّ إِمَّا يَخْلُصُ يَبْقَى صَبْرٍ جَمِيلٍ¹

نجد في هذا الحقل الألفاظ المتعلقة بالحزن أو الدالة عليه، هذا الإحساس الذي يتجسد من خلال دموع الشاعر وبكائه على بلده الذي أخذ بالقوة ظلما وعدوانا، وكذلك خوفه من نسيان بلده له " فإذا كانت العاطفة يائسة حزينة أتت الألفاظ كذلك مغرقة في الحزن واليأس"².

إنّ بكاء الشاعر وألمه لم يكن على فراق محبوبته كما عودنا الشعراء العرب القدامى ، المتحسرين على حبههم المفقود دائما ، بل يبكي على حبه الذي طالما بناه وشيده ثم ما يلبث أن يتهدم ، يبكي على تراب الأرض ، الذي لم يسر عليه يوما ، إنه يعاني ألم البعد وقسوته اللامتناهية ، فيئن من شدة كتمان شوقه ، لذالم يجد تميم البرغوثي إلا شعره كي ينقل حزنه وألمه لها ، فشعره هو الملاذ الذي يجد فيه راحة وشفاء للتعبير عن الآلام والأحزان الكامنة في صدره ، حيث يقول :

والقدس سارت خلفنا

تغيرت ألوانها في الشمس من قبل الغياب ..

قالت لي وقد أمعنت ما أمعنت

يا أيها الباكي وراء السور ..

لاتبكي عينك أيها المنسي من متن الكتاب³

وجاءت مفردات هذا الحقل كالتالي: " الدمع، الباكي، الموت ، القبر ، ردّنا ، الأعادي ، قاتل ، قتيلاها ، الردى ، الحزن ، كاهل ، قوابله ، مخلا به ، هالكا ، آكله ، عزائي ، الظلام ، المنايا ، مئ ، القتل ، ذنوب ، البكاء ، الحساب ، قتلى ، مفقود ، يهطل ، وابله ، رعبا ، تعجز ، الرصاص ، ردّ ، موتنا ، تهوي ، فريسة ، الأكفان

¹ . تميم البرغوثي، ديوان يامصر هانت وبانت ، ص، 38.

² . شريف سعد الجيار ، دراسة أسلوبية بنائية ، ط1، 2008 ، ص، 184.

³ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 7 ، 12.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

...، فالبكاء لغة : بَكَى ، يَبْكِي ، بُكَاء ، قال الخليل بن أحمد الفراهيدي البكاء هو مقصور (البكا) وممدود (البكاء) ، وتقول : بَاكِتٌ فَلَانًا فَبَكَيتُهُ أَي كُنْتُ أَبْكِي مِنْهُ¹.

إنّ البكاء حالة من الأحوال الكثيرة التي تعتري الإنسان بفعل أسباب ودوافع ، لكن دلالاتها النصية ومعانيها تختلف باختلاف أثرها على الشاعر وتأثيرها في القارئ.

وكلمة "بكى" تقال في الحزن ، وإسالة الدمع معاً ، ويقال في كل واحد منهما منفرداً عن الآخر . قال تعالى "وَلَا عَلَى الَّذِينَ إِذَا مَا أَتَوْكَ لِتَحْمِلَهُمْ قُلْتَ لَا أَجِدُ مَا أَحْمِلُكُمْ عَلَيْهِ تَوَلَّوْا وَأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ حَزَنًا أَلَّا يَجِدُوا مَا يُنْفِقُونَ"².

ويقول ابن القيم مفرقا بين بكاء الحزن وبكاء الخوف " أن بكاء الحزن يكون علما مضى من حصول مكروه أو فوات محبوب ، وبكاء الخوف يكون لما يُتَوَقَّعُ في المستقبل من ذلك"³ ، قال تعالى : " إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرَوْا سُجَّدًا وَبُكِيًا"⁴.

فالبكاء عند ابن قيم الجوزية سببه التوجع والتألم وهو المعنى ذاته الذي تحوم حوله مفردات الشاعر تميم البرغوثي ، فالشاعر دائم البكاء و البوح مما ينتابه من ألم الفراق ، وأنين جروح قلبه المستمرة نتيجة إبعاده عن بلده (القدس) ، فهو معذب ومتألم وحزين لهذا المهجران والبعد.

ويقول الشاعر في هذا :

بكت عيني وحق لها بُكَاها *** وما يغني البُكاءُ ولا العويل⁵

وتعتبر صفتا "الألم والحنين" بصمة خاصة بالشعراء الرومانتيكيين **Romantiques**، الذين انصهروا في وصف مشاعرهم حتى كاد إحساسهم كما يقول محمد مندور " يقرب من المرض"⁶، والألم عند الشاعر تميم البرغوثي مستمر لا ينقطع إنه لا يعيش إلا لهذا الألم والأنين ، فهو لذته الأولى ، وهذا الأمر ناتج عن الآلام

1 . الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ، ج 5 ، ص ، 417.

2 . القرآن الكريم ،سورة التوبة ، الآية ، 92.

3. محمد أبي بكر بن أيوب ابن قيم الجوزية ، زاد المعاد في هدي خير العباد ، حقق نصوصه وخرج أحاديثه ، شعيب الأرنؤوط وعبد القادر الأرئؤوط ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط3 ، بيروت لبنان ، ج 1 ، ص ، 177.

4 . القرآن الكريم ، سورة مريم ، الآية ، 58.

5 . البيت لحسان بن ثابت نقلا عن ابن قيم الجوزية ، زاد المعاد ، ص ، 178.

6. محمد مندور ، في الأدب والنقد ، نخصة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، الفجالة القاهرة ، 1988 ، ص ، 103 .

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

والأحزان التي يعيشها الفلسطيني جراء الاضطهاد والمعاناة ، فالشاعر يبقى ينوح من شدة قسوة الفراق عن أرضه ، وتتصارع الآلام والشكوى والقسوة بداخله ، ويزيد بكأؤه ألماً وشوقاً :

وما كل نفس حين تلقى حبيبها تُسر
ولا كل الغياب يُضيرها¹

أمّا في خطابه الشعري فحقل الحزن و الظلم و الخوف والخذلان: مثلتها المفردات التالية : " يفديك ، تخذلي، خاذله، الحزن، ما قام ، الظلام، رعباً، تعجز، الكرب ، يمنعونك، البغاة، تجري دموعه، دمكم، لسنا مطيقه عدوا، أضعنا، فريسة، يوطاً..... " ، و المتلقي المتمعن في خطابه يلاحظ اكتساح نبره الحزن والألم والأسى حيزاً مطلقاً في بناء صورته الشعرية ، للتعبير عن الحال المؤسف الذي وصلت إليه بلاد الرافدين كربلاء (بوصفها مدينة الكرب والبلاء) .

5. الحقول الدلالية الخاصة بالكتب السماوية:

الدّين هو إيمان الإنسان بشرائع الله - سبحانه وتعالى - التي أنزلها على رسله وأنبيائه ، مطبقاً ما فيها من فروض وسنن ، نتيجة لتصديقه الجازم بها ، وهذا مثل الإسلام للمسلمين والمسيحية للمسيحيين ، واليهودية لليهود ، فكل يختار العقيدة التي يقتنع بها ، ويريد أن ينفذ شرائعها ولا يحيد عنها ، وكلها شرائع سماوية صادقة .

ونجد في القصيدة أسماء الكتب السماوية التي تصطبغ بها فلسطين "توراة"، الإنجيل ، القرآن "، فالشاعر يرمز بالكتب السماوية للديانات التي تحملها الأجناس المتصارعة على "القدس" من حاملي الديانة اليهودية إلى حاملي الديانة المسيحية والإسلامية ، فلم تفق هذه الديانات عند الإيمان الروحي Fui spirituelle بل انصهرت في الكيان المادي entité physique لعمران القدس ومبانيها .

¹. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 7.

في القدس أبنيةً حجارتهما اقتباساتٌ من الإنجيل والقرآن¹

هذه الخصائص " فرضتها الصفة القدسية التي تتمتع بها ، كما فرضتها ظروف الزيارات والحج التي يمارسها الحاج والمؤمنون على اختلاف ديانتهم مُتَهافَين على زيارة الأماكن المقدسة "².

اختلاف الديانات وتباين المعتقدات وذكرها في الخطاب الشعري ، إنما هو دليل على احترام الشاعر للكتاب المقدس بكل ما يحمله من معنى ومعتقد ومن ذلك قوله :

والقدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا

أمرر بها واقراً شواهدا بكل لغات أهل الأرض³

6. الحقول الدلالية الخاصة بالحضارة الإسلامية:

تعددت المفردات التي تدل أو تجتمع تحت حقل الحضارة الإسلامية في نص تميم البرغوثي هذه الحضارة التي عاشت لقرون عديدة في هذا البلد الشريف الذي به بيت المقدس أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين في الدين الإسلامي⁴.

فالقبة : من البناء و جمع قُبْب و قباب و قَبَبِها عَمِلَها و تَقَبَّبَها : دخلها ، وبيت مقبب : جعل فوقه قبة ، وقببتها تقببها إذا بنيتها ، وقبة الإسلام الصخرة المشرفة في المقدس الشريف.

والمفردات التي تصب في هذا الحقل :الهلال ، القباب،القدس،أبنيةً حجارتهما، القرآن،مُثَمَّن الأضلاع أزرق،قَبَّةٌ ذهبيةٌ، خطبةٌ جُمُعَةٍ ، أعمدة الرّخام الدّاكنات، المساجد ،مدرسةٌ لمملوكٍ أتى ممّا وراء النّهر، مؤمنا ،أهلُ الله ، النَّسّاك..."

¹.المصدر السابق،ص،7.

² . مقال عفيف المهنسي ، هوية القدس من خلال منشآتها المعمارية ، مجلة آفاق للمعرفة ، القدس ، عاصمة الثقافة العربية الاسلامية ، ع544 ، كانون الثاني ، 2009 ، ص ، 33.

³. ديوان تميم البرغوثي ، في القدس ، ص ، 9.

⁴. لمعرفة المزيد عن حضارة فلسطين وقدسيتها ، ينظر ، جهاد صالح، الحياة الفكرية والأدبية في فلسطين ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغبة ، الجزائر ، 2010 ، ص ، 342.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

يسعى هذا الحقل على تحقيق وظيفتين جماليتين داخل الخطاب الشعري ، تكمن في عمق التشبع الاسلامي في نفسية تميم البرغوثي ، واطهاره لفكره الايديولوجي علنا ، ومعالجته المتفردة لقضية فلسطين بشكل إبداعي فني :

أ. فالوظيفة الأولى : هي تعبيرية انفعالية بصورة مطلقة *Tout à fait*.

ب. أما الوظيفة الفنية الثانية : فقد استطاع هذا الحقل أن ينقل الصراع الخارجي الايديولوجي المتأجج بين الكتلتين إلى ثنايا الخطاب الشعري ، يتأثر به الباحث الأسلوبي من خلال معاشته لهذا الصراع ضمن كنف الشكل اللغوي وطاقاته الدلالية التي على أساسها تتحقق الوظيفة الجمالية .

و المعجزات هناك تُلمَس باليدين¹

كما يلحظ المتلقي أيضا مدى العلاقة الروحية التي تجمع القدس العربية والمعتقدات الإسلامية وهذا ظاهر جليا في أبنيتها ومساجدها ، فالقدس أولى القبلتين وثاني الحرمين ومنه قوله تعالى: "سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لَنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ"².

7. الحقول الدلالية الخاصة بالاحتلال والضياغ:

لطالما شكل حقل الاحتلال محورا هاما في ثنايا خطاب تميم البرغوثي الشعري، وقد طغى هذا الحقل الدلالي بشكل عام في شعره ، حيث نجد الكثير من الألفاظ والعبارات الدالة على قوة وظلم وسيطرت الاحتلال الصهيوني، وممارساته العدائية ضدّ الشعب الفلسطيني صاحب الشرعية المطلقة والوحيدة بأرض فلسطين .

في القدس شرطيٌّ من الأحباش يُغْلِقُ شارعاً في السوق ،

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين³

¹. ديوان تميم البرغوثي ، في القدس ، ص ، 11.

². القرآن الكريم ، سورة الإسراء ، الآية : 1.

³. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 11.

ويقول الشاعر مستنجدا بآهات شعبه:

الله أكبر تحت القصف تَنَدَفِعُ وكلّما ضاق عنها الأفق يَتَسَعُ
إنّ القنابل تهوي وهي ترتفع بُبوءة أَسْمَعَتْكُمْ لَوْ لَكُمْ سَمْعٌ¹

ومن المفردات الدالة على قوة الاحتلال وعنفوانه نذكر :

" الأعادي ، توراة ، شرطيّ يغلق ، رشاشٌ على مستوطنٍ، حائط المبكى، أسوارٌ، متراسٌ من الإسمنت، دبّ الجنّد، صليّنا على الإسفلت، دهرٌ أجني، دهرٌ كامنٌ ، نوافذ ، أمسكت ، خارج العتبات، قنابل الغاز المسيل للدموع، قطع القماش يقبلون قديمها وجديدها ، تتابع التّكبات ، رصاصتين، الهلاكُ، الفجّارُ، الله أكبر، يشدون ، القصف، حزنهم، قهاوت، حبالا ، تكسر ، العجز، الموت، تنكسر، المرثي، الحرب، الغازي، هزموا، العدى وصلوا، قتلوا، هل يقتل، صلبتم ، المعجزات.. "

8. الحقول الدلالية الخاصة بالضعف والصبر:

مثّل هذا الحقل تعبيرا صادقا عن الشعب الفلسطيني المضطهد الذي يعيش ضعيفا تحت وطأة الكيان الصهيوني، كما نلمس العديد من المفردات الدالة على هذا الموقف المحزن في ثنايا القصيدة" فالكلمات يمكن أن تخضع للبواعث المحركة لها فتصبح شفافة أو معتمة"²، حيث نجد اليد العليا هي للصهاينة المحتلين والداعمين لهم ذوي المصالح الخاصة يتحكمون في مصير الفلسطينيين ويسرقون أرضهم وحرّياتهم.

ترى كلّ ما لا تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدّربِ دورّها³

و الشاعر في هذا الباب يصور حالة الفلسطيني الضعيف العاجز أمام وطأة وجبروت المحتل، الذي يسعى دائما إلى قتل واضعاف الهالة الفلسطينية بصورة عاطفية تبوح بالواقع المعاش وهذا وفقا لعاطفة

1. تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص، 33.

2. صلاح فضل ، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة ، مجلة فصول ، مج 5 ، ع 1، 1984..

3. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 7.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

المبدع وقدراته الفنية في تحميله اللفظة إحساسه وشعوره "وهكذا تستطيع الكلمات أن تعبر عن العواطف والانفعالات بفضل المضمون العاطفي الذي تكتسبه في بعض المواقف المعينة"¹.

ويقول في وضع آخر :

ياعسكرِ اضربْ! وُيُسْتَحْسَنُ بَقَى بِرِصَاصِ

زهقنا نبقي صفائح والزمن حَدَّادُ

ماعدشْ في عُذْرٍ يَفْضَلُ حَدَّ عَاشِشْ عاد

وإنْ عِشْنَا وإنْ مِتْنَا تَبْقَى من الله فَضْلُهُ خَيْرُ²

والألفاظ الدالة على هذا الحقل هي : "رَدَّنَا عن الدَّارِ، صَلَّينا على الإسفلتِ، حَكَمَ الزَّمانُ، بينها، حاشيةٌ، هامشٌ، دهرٌ، كامنٌ، مثلثٌ، يمشي بلا صوتٍ، حِذَارَ القومِ، بِحُكْمٍ، يقَلَّبونَ، تتابع ، التَّكْبَاتِ، خلفنا، الدمع، الباكي وراء السَّورِ، المنسيُّ، أكياس المعونة ، الحصار، خزنك، ثأر، قوات الاحتلال، القتال ، الانتقام ، خوف، الحزن، المآقي، ابتليت، تركضُ إثرها، وهنت..."

9. الحقول الدلالية الخاصة بالأضداد **contraires** :

إن هذه الظاهرة تميز شعر تميم البرغوثي بحقل دلالي خاص فذكر اللفظة ونقيضها تبين مدى الهوة الكبيرة بين الاحتلال والشعب المحتل أو ما آل إليه بعد الظلم والاستعباد والممارسات الغاشمة، فالشاعر يظهر لنا بجمالية الأضداد واقعا مرا وبهذا تقوى الصورة وتزداد المعاني قوة ووضوحا " لعلّ بنية التضاد التي شاعت في القصيدة الجديدة تكون تجربة تشير إلى محاولة الشاعر أن يجمع في سياق واحد

¹. ستيفن أولدمان ، دور الكلمة في اللغة ، تر ، كمال محمد بشر ، مكتبة الشباب ، 1988، ص 104، وينظر ، زمن الشعر ، أدونيس ، دار العودة ، ط 1، 1982، ص، 40.

². تميم البرغوثي ، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، ص، 38.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

بين ما لا يجتمع، يجمع بين المكتمل والمحتمل معا، أن يسعى لامتلاك الوجود من حوله بكلّ عناصره، حتى المتضاد منها"¹.

الخطاب الشعري المعاصر ليس سوى انعكاس للواقع بكلّ متناقضاته، فهو مشحون بسماته وزاخر بما يفضي أنّ دواخل الشاعر تناقضات و تضاد يريد أن يوصله بكلّ الطرق، ولعلّ أفضلها أن يطرحه في نظمه بكلّ ما فيه من متعة جمالية *esthétique* ، ومن ذلك قوله:

قالوا لي بتحب مصر، قُلت مشّ عارف

لا جيتّها سايح ولا ني أعمى مشّ شايف

ولاني هايف أردّ بخفّة وبسرعة

وكلّ من ردّ يا كذاب ياهايف

أصل المحبّة بسيطة و مصر تركيبة²

10. الحقول الخاصة بالترادفات و الأسماء:

يعرف الإمام فخر الدّين الرازي الترادف على أنه " الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد"³، هذا يعني أن الكلمات التي توحى الى معنى مشترك هي واحدة. أما عبد القاهر الجرجاني يذهب إلى مدلول آخر قريب نوعا ما من الأول فيقول هو " ماكان معناه واحدا وأسماءه كثيرة ، وهو ضدّ المشترك أخذا من الترادف الذي هو ركوب أحد خلف أحد ، كأنّ المعنى مركوب واللفظين راكبان عليه كالليث والأسد"⁴.

هاهم أمامك متنّ نصّ أنت حاشية عليه وهامش

¹. أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء، القاهرة، مصر، ط 2000، 1، م ، ص، 99.

². تميم البرغوثي ، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مشّ عارف ، ص، 44، 45.

³. الإمام جلال الدين السيوطي ، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1، 1998، ج 1، ص ، 319.

⁴. عبد القاهر الجرجاني ، التعريفات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 1، 1405، ج 1، ص ، 253.

في القدس رغم تتابع التّكباتِ رِيحُ طفولةٍ في الجوّ رِيحُ براءة¹

يعدّ هذا الحقل من الحقول الدلالية التي لها وقع في ترسيخ معاني الألفاظ، فظاهرة الترادف التي نجدها في القصيدة لها دور جليّ في تأكيد وتوضيح المعاني التي يريدّها الشاعر ويعمد إلى استخدام هذه المترادفات من الألفاظ المشتركة المعاني بغاية أن يكون لدلالاتها وقع في ذهن المتلقي، كما أن تنوعها يبعد الملل والسأم عنه.

ترى كلّ ما لا تستطيع احتمالَه إذا ما بدت من جانبِ الدّرب دُورها
متى تبصر القدسَ العتيقةَ مرّة فسوف تَراها العين حيث تديرها
العينُ تغمضُ ثمّ تنظر²

و في مايلي بعض الكلمات المترادفة:

[ترى = تبصر = تنظر] ، [أظننت = أحسبت] ، [حاشية = هامش]

[تذلل = تدني] ، [ريح طفولة = ريح براءة] ، [الدمع = الباكي ...]

وتكرر تداول بعض الأسماء في خطاب تميم البرغوثي الشعري ، وكلّ إسم له وقع وتجربة في ذات الشاعر ، حيث يقول:

صُبي لعمرك يأنوارُ القهوة

لا تستحي من عمّك التاريخ

قد زارنا من قبلُ

كنت صغيرة

لا تذكرين³

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 8 ، 11.

² . المصدر نفسه، ص ، 7 ، 12.

³ . المصدر نفسه، ص، 63.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

ومن الأسماء المذكورة في نصه: "الحسين ، قطر الندى ، زينب، الحسن، أمل دنقل، محمد، مريم ، عيسى ، الزهراء، علي ، فاطمة ، حسن نصر الله، نوح ، اسماعيل ياسين ،آدم ، سرحان ، أم كلثوم ، فؤاد حداد، بلال، نوح، الشيخ بسيوني، كيلوبترا، السيد رفعت بيه، سعد باشا، فاروق، المرسي..".

11. الحقول الخاصة بالأجناس :

لا يخفى على بشر ما للقدس أو فلسطين من قدسية لدى مختلف الأديان السماوية التي يدين بها مختلف الأجناس البشرية، هذه البلاد التي قبلت على مر العصور كل زائريها أو ساكنيها من أجناس العالم المختلفة بصدر رحب من دون أن تهتم بإيمانهم أو كفرهم فهي تقبلهم بلا شروط من دون أن تهتم بأخلاقهم أو طبقاتهم، هذا ما يوضحه الشاعر بلفظ صريح غير أن ما يحز في نفسه كيف أن هذه الأرض الكريمة تضيق على الفلسطينيين وحدهم على شعبها الشرعي فكأنني بالشاعر يقول لها ما بالك تقسين على أبنائك، لكن هيهات للبلاد الكريمة أن تنسى أبنائها وهذا ما تقر به في نهاية القصيدة حيث يقول :

والقدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا...

فيها الزنج والإفرنج والقفجاق والصقلاب والبشناق

والتاتار والأتراك أهل الله والملاك ، والفُقراء والملاك ، والفُجَّار والنسَّاء ،

فيها كلٌّ من وطئ الثرى¹

والمفردات الخاصة بالأجناس هي : "اليونان، الأمريكان، جورجيا، مانتاتن العليا، الأحباش، مستوطن، سيّاح من الإفرنج شقر، الزنج، الإفرنج، القفجاق ، الصقلاب ، البشناق ، التاتار، الأتراك، نمساوي، فرنساوي، الإفرنج ، العربي..."، ويعرف ابن منظور كلمة الزنج بقوله :

الزنج : "جيل من السودان وهم الزوج ، وأحدهم زنجي وزنجي ؛ أما ابن السكيت و أبو عبيد فيقولان الزنج : هو رومي وروم وفارسي و فرس"² . أما كلمة **الصقلاب** فيعرفها ابن منظور بقوله :

¹ . المصدر السابق ، ص، 11.

² . أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، ص ، 63.

صقلب: "بَعِيرٌ صِقْلَابٌ : شَدِيدٌ

الأَكْلُ: <http://library.islamweb.net/newlibrary/showalam.php?ids=12585> أما عند ابن

الأعرابي: الصِّقْلَابُ هو الرَّجُلُ الْأَبْيَضُ . قَالَ أَبُو مَنْصُورٍ : الصَّقَالِبَةُ جِيلٌ حُمْرُ الْأَلْوَانِ صُهْبُ الشُّعُورِ ، يُتَاخَمُونَ الْخَزَرَ وَبَعْضَ جِبَالِ الرُّومِ . وَقِيلَ لِلرَّجُلِ الْأَحْمَرِ : صِقْلَابٌ تَشْبِيهًا بِهِمْ¹ .

المُلاكَ : الملك: هو الله ، تعالى ، ملك الملوك له الملك وهو مالك يوم الدين وهو ملك الخلق أي رب العرش العظيم ومالكهم . أما في القرآن الكريم يقول تعالى: " تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْعَفُورُ"²، وقوله أيضا : " الْمُلْكُ يَوْمَئِذٍ لِلَّهِ يَحْكُمُ بَيْنَهُم فَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ"³.

ويعرف ابن منظور الفجار بقوله : الفاجر: كثير المال، وهو على النسب . وفجر الإنسان يفجر فجرا وفجورا : انبعث في المعاصي، والفجار : جمع فاجر ، وهو المنبعث في المعاصي والمحارم، وفجر إذا كذب ، وأصله الميل . والفاجر : المائل⁴ . قال تعالى : " إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ"⁵ ويعرف ابن منظور كلمة النساك بقوله :

النساك : "نسك : النُّسْكُ وَالنُّسْكُ : أَي الْعِبَادَةُ وَالطَّاعَةُ وَكُلُّ مَا تُقَرَّبُ بِهِ إِلَى اللَّهِ تَعَالَى ، وَقِيلَ لِتَعَلُّبٍ هَلْ يُسَمَّى الصَّوْمُ نُسْكًا ؟ فَقَالَ : كُلُّ حَقٍّ لِلَّهِ - عَزَّ وَجَلَّ - يُسَمَّى نُسْكًا . وَرَجُلٌ نَاسِكٌ : عَابِدٌ . وَقَدْ نَسَكَ وَتَنَسَكَ أَي تَعَبَّدَ . وَنَسَكَ ، بِالضَّمِّ ، نَسَاكَةً أَي صَارَ نَاسِكًا وَاجْمَعَ نَسَاكًا .. وَالنُّسْكُ : مَا أَمَرَتْ بِهِ الشَّرِيعَةُ ، وَالْوَرَعُ : مَا نَهَتْ عَنْهُ ، وَيُقَالُ أَرْضٌ نَاسِكَةٌ : خَضِرَاءُ حَدِيثَةُ الْمَطَرِ ، فَاعِلَةٌ بِمَعْنَى مُفْعُولَةٍ"⁶.

¹. المرجع السابق ، (مادة صقلب) ، ج 8، ص ، 526.

² . القرآن الكريم ، سورة الملك ، الآية ، 1 ، 2.

³. القرآن الكريم ، سورة الحج ، الآية ، 56.

⁴. ابن منظور ، لسان العرب، ج 11 ، (مادة فجر) ص 131.

⁵. القرآن الكريم ، سورة الانفطار ، الآية ، 13 ، 14.

⁶. ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (نسك) ج 14، ص ، 242.

⁷. القرآن الكريم ، سورة الحج ، الآية ، 66.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

أما في القرآن الكريم يقول تعالى: "لِكُلِّ أُمَّةٍ جَعَلْنَا مَنْسَكًا هُمْ نَاسِكُوهُ فَلَا يُنَازِعُونَكَ فِي الْأَمْرِ وَادْعَ إِلَى رَبِّكَ إِنَّكَ لَعَلَى هُدًى مُسْتَقِيمٌ"⁷.

ويقول الله تعالى: "وَلِكُلِّ أُمَّةٍ جَعَلْنَا مَنْسَكًا لِيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَى مَا رَزَقَهُمْ مِنْ بَحِيمَةِ الْأَنْعَامِ فَإِلَهُكُمْ إِلَهُ وَاحِدٌ فَلَهُ أَسْلِمُوا وَبَشِّرِ الْمُخْبِتِينَ"¹.

هذه اللفظة التي وظفها الشاعر تميم البرغوثي في خطابه الشعري توحى إلى الفكر الإسلامي وكثرة النساك في بلاد المقدس فلسطين وقوة الإيمان الروحي بالعقيدة الإسلامية.

12. الحقول الخاصة بالبلدان والمدن والأماكن:

يذكر الشاعر تميم البرغوثي في هذا الحقل مجموعة من المدن والبلدان ذات الحضارات العريقة الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، وأيضاً بلدان لها ما لها من مكانة هامة في الحضارة الإسلامية،

وكأن الشاعر يقول بأن لنا حضارات عريقة وتاريخاً من البطولات، وليس مهماً أن نكون الحلقة الأضعف اليوم فما الأيام إلا دول بين الناس وسنستعيد القدس يوماً ما، فهذا هو يضرب لنا مثلاً بذلك الطفل الصغير الذي كان عبداً مملوكاً يبيع بسوق نخاسة في أصفهان، وهو الظاهر بيبرس، يصبح ذا شأن كبير في الدولة و يقضي على المغول.

في القدس مدرسةً لمملوكٍ أتى ممّا وراء النهر

باعوه بسوق نخاسة في أصفهان

في القدس رائحةٌ تلخص بابلاً والهند في دكان عطارٍ بخان الزيت²

أهم المفردات الدالة على الأماكن والبلدان والمدن :

¹ . القرآن الكريم ، سورة الحج ، الآية ، 34.

² . تميم البرغوثي ، في القدس ، ص ، 10.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

" لبنان، غزة ، العراق، بلاد الروم، طهران، روما، بيت لحم، أصفهان ، حلب ، مصر، بابل ، الهند،
خان الزيت ، النهر ، بغداد، من تحت الجدار، شطّ العراق ، شامها، عراقها، البيت الحرام..

والمتمائل في مفردات هذا الحقل ، يلاحظ أنّ الشاعر تميم البرغوثي ، قد تعامل مع مجموعة كبيرة
ومتنوعة من الأماكن منها ماهو خاص ومنها ماهو عام ، ومنها ماهو مفتوح ، ومنها ماهو مغلق ،
تحمل دلالات متعلقة بحياة الشاعر وفلسطينه.

هذه الأماكن التي خصها الشاعر في متن خطابه الشعري، إنما هي دليل على أصالة الوطن العربي
المستوحاة من عمق حضارته، وعراقة بلاد الشام وشبه الجزيرة العربية ، والتي استهدفت من طرف
الأعداء... للفتك بشظايا الحضارة العلمية والمعرفية المتبقية في أعماقها .

13. الحقول الدلالية الخاصة بالألفاظ المكناة :

إن الألفاظ المكناة تجعل المتلقي يعمل فكره في مايريد الشاعر من ورائها "إذ كلما أثار حفيظته
وأيقظ انتباهه وترك مشاعره كان أرقى في الأدبية"¹، وقد ذهب جاكبسون لهذا الأمر ، عندما أكد
أنّ الرسالة مهما كانت غايتها ، تتضمن وظيفة أدبية ، بقي أنّ درجة هذه الوظيفة تختلف من نص
لآخر "فيتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"² Réaction كما أن
هذه المفردات تضيف جمالية خلابة بسبب انزياح اللفظة عن المعاني المباشرة وهذا تماما مقام به
الشاعر تميم البرغوثي في هذه القصيدة من ذكر مفردة لايدل سياقها على معناها الحقيقي فذكره
للغزالة ليس الهدف من ورائه ذلك الحيوان الجميل الذي نجده هدفا للصيادين وإنما هي القدس هذا
المكان المقدس الذي وقع تحت شراك الصهانية المعتدين ، وكذلك الحمام الذي هو رمز للبراءة
والطفولة والذي يحاول إقامة دولة لكن دون جدوى فالاحتلال يمنعه من ذلك فقد سرق منه معنى
السلام الذي يرمز له. " الغزالة ، الحمام ، القدس ، طفولة ، براءة ، ربح ، الأمل، الباب المفتاح.الظبية

¹ . سعودي النوازي ، جدلية الحركة والسكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني ، الغاضبون نموذجا ، دراسة أسلوبية في دلالية البنى ، مطبعة مزوار ،
الوادي ، ط 1 ، 2003 ، نقلا عن رجاء عيد ، البحث الأسلوبي تراث ومعاصرة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1993 ، ص ، 50.

² . عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،التونسية للطباعة وفنون الرسم ، تونس، ص ، 36، نقلا عن :

—Georges mounin :clefs pour la l'inguistique —paris ,èd ,sèghers ,1968, p :167,168

، الشمعة، القهوة، الصبح ، ناقة الله، السفينة، النخلة، الهلال، الحمامة، السلطان، الغيوم ،
الحرامي..."

أنا مُفتاح في الباب مَزْنُوقٌ

أنا مُفتاح مَزْنُوق في الباب [..]

عَايِزٌ أَلْفَتْ نَظَرَ النَّاسِ

عَنْ مَعْنَى الْمُفْتَاحِ فِي الْبَابِ¹

14. الحقول الدلالية الخاصة بالموت والفناء :

إنّ منطق الموت الذي يستحضر بشكل شخصي (ضمي) ، في مختلف الصّور الفنية عند الشاعر تميم البرغوثي ، يعمل السياق النصي على بلورته من خلال التوظيف اللغوي المكثف للألفاظ التي تصبّ في إطار الموت والحزن والأسى ، والتي عمل الشاعر إيصاها للمتلقى "بوضع حدّ لتدفقه العاطفي"² أمام بشاعة الموت ، هذا التصوير يذكّرنا بقول زهير بن أبي سلمى عن الموت:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءُ مِنْ تَصَبٍ تَمَتُّهُ وَمِنْ تَخَطَّى يَعْمُرُ فِيهِمْ³

وقول الشاعر إمرئ القيس :

قُلْ لِلْمَيَةِ أَيَّ حِينٍ نَلْتَقِي بِقَنَاءِ بَيْتِكَ فِي الْحُضِيِّضِ الْمَزْلَقِ⁴

والموت : كما جاء في لسان العرب " الموت خلق من خلق الله تعالى غيره : الموت والموتان ضد الحياة والموات ، بالضم : الموت : مات يموت موتاً ويمات ،... أبوعمرؤ: مات الرجل وهمد وهوم إذا نام . والميئة : ما لم تدرك تذكيته . والموت : السكون . وكل ماسكن ، فقد مات "⁵ ، ومن هذا التعريف يتضح لنا أن الموت من صنع الله - سبحانه وتعالى - وهو ثبات وركون، بينما الموت "عند الشاعر تميم

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان يامصر انت وبانت، ص، 114.

² . رجاء النفاش ، محمود درويش ، شاعر الأرض المحتلة ، أطلس للنشر والتوزيع الإنتاجي ، ط 1 ، 2011 ، ص ، 132.

³ . ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه وضبطه وقدم له علي غافور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، ص ، 110.

⁴ . ديوان إمرئ القيس ، ضبطه وصحّحه مصطفى عبد الشافي ، شرحه حسن السندوسي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2004 ، ص ، 16.

⁵ . ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (موت) ، ص ، 90 ، 91.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

البرغوثي " من نوع خاص ، يكمن في بعده عن القدس وفراقه عنها، فهو يفنى تدريجياً من ألم الفراق . كما يأخذ الموت عند الشاعر منحى آخر باعتباره جفاء للعاطفة ، لأن الموت حزن وفقد وحرمان وضياء.

والشاعر تميم البرغوثي يجد لذته في هذا الموت ، على الرغم من أنّ - الموت - حزن وفقد ، إلا أنه يجد فيه ضالته ، فخياله يموت لفقدانه لأرضه ، فيبكي حرقة متعطشا لرؤيتها ، حتى تهبه الحياة ، لأنها مصدر طاقة وإحياء بالنسبة للشاعر :

عزائي من الظلّام إنّ متّ قبلهم عموم المنايا مالها من تحامله¹

وتندرج مفردات هذا الحقل تحت مفردة رئيسة هي " الموت " ، وجاءت باقي المفردات في كنفها على النحو التالي : " هالكاً، عزائي، متّ، المنايا، القتل، الموت، قاتله ، الأكفان، موتنا، المصيبات، قتلى ، عموم المنايا، ذنوب الموت، القصص، شرطي ، شاويش، القمع ، الحرب، حسنات الموت... .

15. الحقول الدلالية الخاصة بالطبيعة par nature :

فالشاعر بطريقة أو بأخرى يكسب الطبيعة إلى جانبه، ولا يتأتى له ذلك بالتعالي عليها أو مهاجمتها، وإثماً بالتماهي معها والخضوع لسلطان التأمل العميق في حركاتها وسكناتها، التي تنعكس تلقائياً على شعره وقبل ذلك شعوره، الذي يرى في ما هو موجود في الطبيعة إنساناً قادراً على التجاوب معه ومحاورته، "وهذا ما يُعرب عن مدى رهافة إحساس الشاعر، وقدرته على التخيل، ودقّة إصغائه لمفردات الطبيعة وكائناتها من حوله، وتجاوره معها، وتجاوبها معه شعرياً، كأنما تشاركه أحاسيسه ووجدانه"².

تعتبر الطبيعة مصدر إلهام و طاقة لدى الشعراء ، فيفجر الشاعر كل ما يعتري وجدانه بحواره معها " فهي معبد يأوي إليه ليستجم عندما تقسو الحياة "³.

إن اللجوء إلى توظيف مفردات الطبيعة في بناء خطاب تميم الشعري ، يعطي بعداً فنياً، للوحات القصيدة ، منطلقة من الواقع نحو الخيال ، لترسم آفاقاً ممزوجة بألوان الطبيعة ، فالطبيعة بكل ما فيها

¹ . تميم البرغوثي ، في القدس ، ص ، 98.

² محمد جاهين بدوي، النسق والاعتزاز في شعر يحيى السماوي، دار البنايعة، دمشق، سوريا، ط1، دت، ص، 158.

³ . محمد مندور ، في الأدب والنقد ، نضرة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، مصر ، 1988 ، ص ، 103.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

من نبات، الصحراء، النخلة، الشمس، النهر، سماء، غيوم، هلال، وشمس و أماكن، حيوان كالغزال والحمام، وروائح، قبور، المدينة. تتفاعل مع آلامه وأحزانه..

في القدس أسوار من ا لريحان

في القدس متراس من الإسمنت¹

والطبيعة في تعريف ابن منظور هي " من الطبع أي الخليفة والسجية التي جبل عليها الإنسان .. وطبعه الله على الأمر يطبعه طبعاً : فطره "² ، فالطبيعة هي الغريزة التي فطر بها الإنسان وخصه بها الله عزوجل .

تعطي الطبيعة للشعراء الرومانسيين شعوراً بالأمان والطمأنينة والحميمية *intimité* ، طالما بحثوا عنه في واقعهم ، وقد تجلّى هذا الشعور أكثر عند جماعة أبولو " فهم وجدوا في الطبيعة معبدتهم ومثواهم ، ومهبط أهوائهم ومغناها ، وظلوا يناجونها مناجاة العاشق الوامق الولهان ، ويحكون لها وجدهم وتباريح حبههم ، ولواعج هواهم "³، و الشاعر تميم البرغوثي من الرومانسيين ، فهو يناجي حبيبته القدس ، فيتمنى أن يزور أرضها ، ويكي ثراها الزكي الطاهر المقدس فيقول :

وماكل نفس حين تلق حبيبها تسر ولا كل الغياب يضيرها⁴

ويقول أيضا :

في القدس تنتظم القبور ، كأنهنّ سطور تاريخ المدينة والكتاب ترابها

وتقول لي إذ يطلقون قنابل الغاز المسيل للدموع عليّ : "لا تحفل بهم"⁵.

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 8.

² . ابن منظور ، لسان العرب ، مادة طبع ، ص ، 232.

³ . محمد سعد فشتوان ، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ، دار المعارف ، دط ، 1994، ص، 520.

⁴ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 7.

⁵ . المصدر نفسه، ص، 10، 11.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

وتلعب مفردة الريح في - عالم الشاعر تميم البرغوثي - دورا إيجابيا ، فهي ريح حب هادئة تهب على حياة الشاعر فتحولها من حياة الحرمان والبعد والجفاء والألم والضياع إلى حياة مليئة بالفرح والبراءة ، وسبب ذلك الأمل في العودة إلى أحضان الأقصى الشريف الذي حُرِمَ منه وهو عطشان لثراه.. فالريح هنا ريح عربية بريئة قوية فهو يقول :

في القدس، رغم تتابع النكبات ، ريح براءة في الجوّ ، ريح طفولة¹

تتعاطف الرياح مع الشاعر ، وتحمل كل قبيح في حياته ، فتغدو نسيما فواحا ، نتيجة حلم العودة لأرضه بين نسيمات هذه الرياح البريئة . وفي القرآن الكريم: "وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ يُرْسِلَ الرِّيحَ مُبَشِّرَاتٍ وَلِيُذِيقَكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَلِتَجْرِيَ الْفُلُكُ بِأَمْرِهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ"².

أما ابن منظور فيُعرفها بقوله : "هي رياح تهب في السحاب وتبشر بالغيث..³".

مايلبت الشاعر حتى تتغير عليه ريح البراءة فتهب وتعصف كل جميل في حياته في قوله:

فَتَرَى الْحَمَامَ يَطِيرُ يُعَلِّقُ دَوْلَةً فِي الرِّيحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنِ⁴

والكلمات الدالة على الطبيعة في شعره: [غزالا ، النخلة، الكوكب ، الماء، جبل، الصقر، السحاب، مخلاب ، الريحان ، الشمس ، ألوانها ، جبل ، النسر ، صيده ، السحاب ، رائحة لها لغة ، تفوح ، شط ، نقوش ، بساط ، الرسم ، الريح ، الجوّ ، الحمام ، ترايها ، الفجل ، الريحان ، الغيم ، الغزالة ، المدى ، الهلال ، السماء ، تفوح ، ريح ، براءة ، ريح طفولة.....].

16. الحقول الدلالية الخاصة بالحواس :

وظف الشاعر تميم البرغوثي الحواس الخمس ، فهي عناصره المعبرة عن وجدانه وأحاسيسه ، فالبصر يمثل له نوعا من التذكّر ، حيث يساعده في رؤية قدسه في أي وقت شاء ، وهناك حاسة اللمس ،

¹ . المصدر نفسه ، ص ، 11

² . القرآن الكريم ، سورة الروم ، الآية ، 46.

³ . ابن منظور ، لسان العرب ، مج ، 15 ، ص ، 62.

⁴ . تميم البرغوثي ، في القدس ، ص ، 11.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

تتمثل في اليدين إلى جانب حاسة السمع التي تجعله يركز في الاستماع لمن يجب ، وهي وسيلة لإظهار اللهفة والشوق ، أما حاسة الشّم توحى بلحظات التقارب الروحاني بين الشاعر وقده .

في القدس أسوار من الريحان

رائحة تلخص بابلا والهند في حانوت عطار..¹

ومّا يدل على حضور الحواس في شعر تميم البرغوثي شدّة انتباهه لما حوله ، حيث يصف كلّ ما في الواقع دون زيف ، والكلمات التي يدل عليها هذا الحقل هي: " نظرت ، نراها، ترى ظلّالا، أرى أمة ، ترى، لا يرون، تراهم، عينك، كي ترى ، بعينها ، تبدو، ترى ، وجه، السماء، أرايت؟ ، أرايتها، أراك، العين تغمض، ثم تنظر، العين ، تبصرها، أمعنت ، ما أمعنت ، عينك ، لا أرى ، بلاصوت ، أصغيت ، تزيج، أمسكت، يقلّبون، تلمس ، اليدين ، صافحت، لمست، بناية، وجدت ، منقوشا ، كفيك.....

17. الحقول الدلالية الخاصة بالزمان :

إنّ هذا التنوع الذي خلقه عنصر الزمن ، جعل خطابه الشعري محتفيا دلاليا ، وكلمة الزمن - كما جاء في لسان العرب- " الزمن : اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم : الزمن والزمان العصر ، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة"².

القارئ المتتبع لمفردات هذا الحقل ، يعي حقيقة واحدة ، وهي أنّ الشاعر قد تعامل مع الزمان بكل جوانبه ، فتفاعل مع كل عناصره من الميعاد والدهر إلى الثانية والدقيقة ، إلى الساعة إلى اليوم....

نقول أنّ كلمة الزمان تمنح لأحداث الدهر ، لكن مدلولها عند تميم يختلف فهو خاص به وبقدسه ، فهو زمن قاسٍ أبعد الشاعر عن موطنه، فالزمن يحمل دلالات وإجاءات فرضتها الظروف المحيطة به.. من هنا نقول أنّ الزمن هو روح للحياة والموت ، يوحى للبعد والاعتراب والمنفى والقسوة والفراق والهجران والخذلان عند الشاعر تميم البرغوثي ..

¹ . تميم البرغوثي ، في القدس ، ص ، 11.

² . ابن منظور، لسان العرب ، ج12، مادة (زمن) ، ص199.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

إنّ علاقة الزمن بالتوتر ليست بالظاهرة الجديدة في الشعر العربي المعاصر بل ألفناها في الشعر العربي القديم ، باعتباره " عنصرا من عناصر التوتر في قلب الشعر العربي ، وظلت فكرة الزمان مرادفة لموت الإنسان ، وظل الزمان تذكرة مستمرة بأن وجود الإنسان ليس وجودا حقيقيا ، وإنما هو أقرب إلى الأشباح والأحلام المفزعة ، وظلت هذه الفكرة جزء من عقل شعراء كثيرين ، حتى امتلأ ديوان الشعر العربي بموضوع الزمان الذي يناقض الإنسان ، الزمان الباقي والإنسان الذي أفناه هذا البقاء"¹. وما يلفت الانتباه في الزمن عند الشاعر تميم البرغوثي هو العلاقة القائمة بين التوتر والزمن ، اللذان يمتزجان مع رحيق الحزن والألم الذي لا ينتهي ومن ذلك قول الشاعر تميم البرغوثي :

وفي القدس تفرقت في الناس تحمينا ونحميها

ونحملها على أكتافنا حملا إذا جارت على أقمارها الأزمان²

جاءت مفردات هذا الحقل تحت كلمة رئيسة : هي "الزمن" وتندرج على النحو التالي :

" الصباح، الصّبح، بعد بضع سنين، من بعد انحسار الغاز، قديمها ، دهر ، ساعة ، من بعد خطبة جمعة، إذا جارت على أقمارها الأزمان، وجديدها، سطور تاريخ المدينة، في الشمس، من بعد الغياب. منذ طفولتي، حين أقابله....."

إنّ نظرة فاحصة للحقول الدلالية في خطاب تميم البرغوثي الشعري، تفضي بنا إلى ملاحظة أمر مهمّ وهو تنوّع الحقول الدلالية وتباينها وتعدّد أبعادها الشعرية ، حيث جاءت مناهلها كلّها من الألفاظ المعبرة عن الحزن والضيق والهروب، والخذلان والاستنجد واللوم والعتاب.

وهذا دليل على النظرة التأملية الشاملة والعميقة لدى الشاعر للحياة والواقع الإنساني .

¹ . مصطفى ناصف ، اللغة بين البلاغة والأسلوب ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، العدد 53، 1989، ص ، 375.

² . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس، ص ، 9.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

إنّ الألفاظ المنتقاة في الإبداع الفني ليست مرهونة بفحولة مبدع دون آخر و "لكن جودة الشاعر و خصوصيته تكمن في قدرته على تحميل هذه الألفاظ المستخدمة في خطابه الشعري-قليلة أو كثيرة-دلالات و إichاءات جديدة- تعطي للفظّة قوة و تجعل شعره ذا خواص متميزة وتجعل كلماته تتمتع بذاتية واستقلال في معجمه"¹.

فشعريته تتضح أكثر في التنسيق بين هذه الكلمات من خلال التعبير عن الأحاسيس والعواطف ، هذا ما يذهب إليه الدكتور صلاح فضل بقوله " أنّ مهمة الشاعر هي تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزاءها ، التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي و ابراز العناصر الجمالية حتى في تلك المناطق المحرمة من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يتعرض لها "².

ويبقى المبدع رهين الكلمات بمستجداتها يراوغها حيناً وتنقاد إليه أحياناً ، لتمييز خطاباته ، و تُعطي القارئ مُتعة جمالية ، وتمنح النص لوحة فنية " لأن المعجم الذي يستخدمه الكاتب أو الشاعر هو من أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه والمبنية عن سر صناعة الإنشاء عنده"³.

¹ . ينظر :شريف سعد الجبار ، دراسة أسلوبية بنائية ، ط1، 2008 ، 185.

² . صلاح فضل ، نظرية البنائية ، 1980 ، ص ، 399.

³ . جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، تر ، مبارك حنون ، ومحمد الوالي ، ومحمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1996 ، 161.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

و الجدول التالي يصنف الكلمات الواردة في خطاب تميم البرغوثي الشعري:

الحقل	اللفظ
الحركة والسكون	تزيح، تركض، يمشي، تذللّها، توزّعها، مدّت بأيديها، تفرّقت، تحمينا، نحميها، نحمّلها، يطلقون، يطير، مال مررنا، دبّ، تلقّت، تزيح، تركض، يمشي، تذللّها، توزّعها، مدّت بأيديها، تفرّقت، تحمينا، نحميها، نحمّلها، يطلقون، يطير، مال، تسلّلت. مررنا، دبّ، تلقّت، ، تسلّلت. يفكّر، وهنت، مطمئن (مصدر اطمأنّ) ، لا يغيّر خطوه، كامن، يمشي بلا صوت. ظلّ، متّ، مفقود الجواب، ينسج.
الإبصار والرؤية	إقبال ، يدبر ، ترى ، أرى ، بدت ، تبصر ، نرى ، تراها ، يرون ، تراهم ، صورا ، عينك ، تلت ، عينها ، أراك ، تريه ، أمرر ، واقرأ ، رأيّتها ، تنظر ، مرآة ، تبصرها ، العين ، أمعنت
السرور	الآمال ، التفاؤل ، جماله ، نعمة ، تسرّ ، سرّها ، أمل ، مهجتك، زغاريد ، العيد، الفرح، سرورها ، آماله ، متبسما ، الجمال ، عوك ، الألوان ، يرتاح ، يطير ، الحمام ، بسمة ، الطفولة ، صورا ، تجامله ، جواد ، منجدي ، براءة، أراح ، جدّد ، تحمي .
الحزن و الألم والأنين	أضعنا ، لا يستطيع احتماله ، يضيّرها ، الفراق ، برم ، حكم ، ودعتك ، وهنت ، كامن ، حذار ، نحمّلها على أكتافنا ، جارت ، الداكنات ، الخلاف ، يطلقون ، قنابل ، المسيل ، الدموع ، العتبات ، النكبات ، رصاصتين ، القبور ، الهلاك ، الفجار الموت ، القبر ، ردّنا ، الأعادي ، قاتل ، قتيّلها ، الردى ، الحزن ، كاهل ، قوابله ، مخلاّبه ، هالكا ، آكله ، عزائي ، الظلام ، المنايا ، متّ ، القتيّل ، ذنوب

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

الحساب ، قتلى ، مفقود ، يهطل ، وابله ، رعبا ، تعجز ، الرصاص ، ردّ ، موتنا ، تهوي ، فريسة ، الأكفان ، ، ضاقت ، الغياب ، خلفنا ، الباكي ، لاتبك ، المنسي ، خاذله ، دمع ، يخيب ، عصاني ، الرزايا ، أبكي ، الحزن ، غائب . عجز ، البكا ، محسودا ، أوقعته ، يفنى ، ليهلك .	
توراة ، الإنجيل ، القرآن ، الكتاب ..	الكتب السماوية
الكنائس ، القدس ، الرحمن ، حكم ، نوافذ ، المعجزات ، كافرا ، مؤمنا ، اقرأ ، شواهدا ، أهل الأرض ، أهل اللصلينا ، الهلال ، القباب ، أبنية ، حجارتهما ، اقتباسات ، مثنى الأضلاع ، أزرق ، قبة ذهبية ، مرآة محدبة ، خطبة جمعة ، أعمدة الرخام الداكنات ، الرخام ، المساجد ، هـ ، القراءة ، هبل ، مناة ، شمالا ، الشمس ، متن كتاب ، العربي ، أطاعني ، إنك بين اثنين ، يسلم ، ربّه ، السحاب ، يوم الحساب ، شمائله ، البيت الحرام ، أحكامها ، بنكرها العباد ..	الحضارة الإسلامية
متراس ، الجند ، منتعلين ، دهر أجنبي ، أكياس ، المعونة ، الحصار ، سورها ، أسوار ، غلاب ، المغول ، يطلقون ، قنابل ، الغاز المسيل ، للدموع ، الخسار ، الغاز ، رصاصتين أجنبي ، ملثم ، قانون ، الأعادي ، شرطي ، الأحباش ، رشاش ، حائط المبكى ، سياح من الإفرنج ، ، الهلاك ، الظلام ، حبائله ، رعبا ، ..	الاحتلال
لاستطيع ، يُضيرها ، مستوطن ، طول اليوم ، نحملها على أكتافنا ، العتبات ، تتابع النكبات ، الهوامش ، ضاقت ، وهنت ، دمع ، عجز ، خاذله ، يفنى ، الهلاك ، طاح ، هالكا ، مناديا ، تحت الجدار ، لانتحف ، تعجز ، فريسة ، ..	الضعف
أطاعني / عصاني ، هوامش / النص ، تغمض / تنظر ، ذنوب / حسنات ، تعلو / تهوي ، تلقى / الغياب ، متن / حاشية ، قديمها / جديدها ، كافر / مؤمن ، فقراء / ملاك ، الفجار / النساء ، ، يميل / قام ، إقبال / يدبر ، حلفاء / عدوّ ، يقبل / مضى ، ستبقيه / مفقود ، تسأله / يبين ، تدلّلها / تدنيها ، كانوا / أصبحوا ، يفنى / يبقى ، يسلم / يهلك ، الفراق / لقاءها	الأضداد

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

المترادفات و الأسماء	صاحبي = رفيقي ، أمير = السلطان ، الحاشية = الهامش ، العتبات = دخولها ، أبو القادر، ثابت، صلاح الدين، أنور السادات، فاروق، آدم، أم هاشم، زينب، الحسين، الحسن، الشاطبي، تميم، المرسى، عدي بن مرة، أبو زيد، العنقاء، ابن العلقمي، عبد الرحمان، فؤاد حداد، بني آدم، صالح، فريد، حلیم، بلال، أبو العباس، السفاح، ثمود، أمية، بني مخزوم، بني هاشم، نوح، وديع، الشيخ بسيوني، نابليون، فرعون، السيد رفعت بيه، كيلوباترا، آدم، ابو الطيب المتنبي، سعدي باشا، رضوة عاشور، موريد، خليفة السبع، ابن خلدون، السجيمي، الزناتي، ابن هلال، التونسي، المؤيد شيخ، قطر الندى، القاسم ابن الحسن، نورة، مولانا عباس ابن سيدنا علي، بوش، بلير، نفرتيتي، أخناتون الروماني، ناصر، بني مرة، أبو زيد سلامة، صلاح الدين الايوبي، الوليد الشامي، غزلان، يوني المغربية ، الياسمين، هبل ، مناة.
الأجناس	المغول ، الأحباش ، الإفرنج، الزنج ، الأتراك ، التاتار، مغولي، الامريكان، المماليك، فراعنة، فرنساوي، الإفرينج، نمساوي، اليونان، طهران، الأطلسي
المدن والأماكن	الشام ، طهران، اليهود، بلاد الروم، بيت لحم ، نمساوي ، عراق، بغداد ، مغول ، اليونان ، القاهرة، حجاز ، اسكندرية ، قريش ، طهران ، غزة، روما ،الأندلس، الإفرنج، لبنان ،القدس، إسرائيل ، دار الحبيب، القدس، الدرب، دورها، جورجيا، منهاتن، حائط المبكى، السوق، كربلاء ، المغربية ،التتار ،أسوار، المدينة، فوق القباب، أبنية، فوقه قبة، العتبات، مدرسة، ما وراء النهر، سوق نخاسة، أصفهان، بغداد، حلب، مصر، بابل والهند، حانوت، خان الزيت، بناية، دولة، القبور، بابها، خلفنا، وراء السور. من تحت الجدار، كربلاء، شام، البيت الحرام، الساحات.

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

الزمان	سطور تاريخ المدينة، في الشمس، من بعد الغياب. منذ طفولتي، حين أقابله، قبلهم، حين تسائله، ساعة، يوم الحساب، في كلّ ليلة، كلّ ليلة، لخمسين، عاما حين تلقى، قبل الفراق، متى تبصر، طول اليوم، مذ ودّعتك، دهرها، دهران، الهلال، من بعد خطبة جمعة، إذا جارت على أعمارها الأزمان، الصباح، الصّبح، بعد بضع سنين، من بعد، قديمها وجديدها، تأبّدت، الدهر، سيقبل، مضى، أعمارنا، عشرين، الدهر، فترة.
الموت	الموت، القتل، الموت، قاتله، الموت، الأكفان، موتنا، المصيبات، قتلى، العليل، عموم المنايا، ذنوب الموت، حسنات الموت..... هالكاً، عزائي، متّ، المنايا،
الطبيعة	بساط، الرسم، الريح، الجوّ، الحمام، ترايها، الفجل، الريحان، الغيم، الغزالة، جبل، الصقر، السحاب، مخلاب، الريحان، الشمس، ألوانها، جبل، النسر، صيده، السحاب، شط، نقوش، المدى، الهلال، السماء، أعمارها، الصباح، الثرى، الألوان، النقش، الصبح، النهر، رائحة، عطار...
الخوف والهروب	الهلاك، يفنى، يهلك، قاتل، قتل، الردى، المنايا، ما ينجو، قتلى، فريسة، الحرب، البكا، القبر، الأكفان، تحف، فرّ، تجري، ووالده رعبا يشير بكفّه..
المكناة	الطفل، الموت، الدهر، الريح، الغيمة، الغزالة، الحمام، القدس، طفولة، براءة، الموت، الحمامة.....
الأعلام و البلدان	القدس، جورجيا، منهاتن، البولون، حائط المبكى، أصفهان، بغداد، حلب، مصر، بابل، الهند
الدفع والإبعاد	أخطيه، ينجو، يرد، يمنعونك، حجاب، ردنا عن، الفراق، الغياب، تركض إثرها

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

الأعضاء	العين ، وجه ، لسان ، الأضلاع ، يد ، أكتافها ، رأسا ، عقبا ، كفا ، ساق ، مخالب ، أنامل
الحواس	ماذا ترى، أرى، ترى، لا يرون، تراهم، عينك، كي ترى، بعينها، ، تبدو، ترى ، أرايت؟ ،أرايتها، أراك، العين تغمض، ثم تنظر، العين تبصرها، أمعنت ما أمعنت، عينك، لا أرى.، رائحة ، عطار، رائحة لها لغة، تفوح، ريح ، تزيح، أمسكت، يقلّبون، تلمس باليدين، صافحت، لمست بناية، وجدت منقوشا على كفيك.بلا صوت ، أصغيت.
الهجر والفراق	هاجرو ، يمر بنا ، بعيدا ، المسافر ، عن بعد، المدى، لم يهاجر ، منالها ، زائر ، المسافة ،بينهما حت السماء ، تمضي اليها ، تسيل ، ارا ، خالية ، الطريق الطويل ، العائدين ، حين تغادر ، أهلي ، يعود الينا ، يعيدونها ، المعاذ ، نلقي ، تغدو ، طروده، تطوي ، تدوم طويل ، يسير ، للتنسا ، غادرها ، ابدية ،يعود الينا ، نلقي ، شوقا الى الارض ، من بعيد ، صمت ، دموعها في العين ، فاعود ، شوقا ، ال الالارض ، غيايها ، الالارض التيمضي اليها ،
الرؤية و الابصار	بناظر، تبدي، تنظر، ترى، كاشفة، يعلو، يمتد، خافيا، يمر، المشاهد، المشهد، يمتد، مستشهدا، محتجب السماء، هيئة الخيال، اثرا، يظهر، صافيا، طائرات، تراهم، ابصرت، نظرت، بدا، يبدوا، ورايت، فرأي، ترى، تراه، مرايانا، تهدي، فترى، الرءاون، نراه، ظهر، ارى، نظر.
الألفاظ المكناة	المرج، الجليل، الحديد، الفجر، كثر، ادم، السجدة الاول، الدهر، الياسمين، الحكام، الامل، الارض، البرد، الباب، الجمال، الغول، العنقاء، كنيسة، مذبجا، الرحمان، السوالف، الصبر، الحلم، حلم، القبح، الشهيد، الدهر، القبح، خليلة، المرج ، المخضب.
	دم في قميص، الجهاد، القتال، رعب، تموت من الحزن عليها، الاجل، اخللنا الموت فيها، الجهاد، الاجل.
السرور	حماسة، حنانك، سلام، نظرب، نسيم، الطفل، المهدي، قلوب الكرام، الحر، عيد،

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

عناء، تطرب، الحقول، ثمر، حرير، فسحة، الشمس، تحاصرهما، الهوى، الرشاد، الطيور، تفوق، الهزء، علا، الهواء، العناق، الجليل، معنى، خفة، صبرا، جميلا، العدل، بيضائ، صابرا، الوجوب، الامل، جليل، الصوت، تزيد، يرتقي، الشعر، الحياة، الملائكة، للامانة، الطفولة، فعل، تحدي، نسيج، المطر، احتفال، هوى، افتتاح، الغناء، نشيدا، ترش، الرشاد، يحلو، طوب، عشق يزيد، طيب، اصلاح، طفلة، يصلح، الغناء، تجود، حنانك، امطري، واضحا، الفتح، الباب، حبا، الاحرار، مفيد، حميد، المجيد، يصون، الياسمين، طيبين، يؤانسون، الحق، شكرا، منحني، ياليت، طفلا، كلم، فاعانك، الصبر، صبرا، امدحه، مادح، حلم، علمه، راضيا، الجميل، فالصبر، خير، من خلاص، رنين، العابه، المفدي، يمدحون، ترقية، مجدوك، الجميل، ليجملوك، الامل، يتاملوك، الطفل، الجليلة	
هاجروا، نشرد، تضيق، محروم، العساكر، ظلمهم، حصار، الغزاة، وقعت، دم في القميص، سيوف، معلقة، غبار، السيوف، ضماد، سلك، المشيب، يخشى، رمح، جدارا، الحرارة، توتر، غازيها، تفاجئ، دبابة، ثقيل، بحر، خفي، خافيا، خالية، حمولا، الظلما، سوداء، نكبة، اعداءنا، ينذر، الزوال، سوء، تشديدي، حافيا، القتال، العدو، الوم، رعب، الحرب، نار، الوحوش، سلاسل، ليل، تموت، حزن عليها، درعا، دموعها، يرتج، البكاء، المواجه، يعود الينا، تغطي، اكثر ظلمهم، ظام، تظالمت، العبيد، قوم غاصبين، مخلب، مرارة، دين، يستحيل، كاذب، توتر، ترميه، متالما.	الأنين، الحزن، الالم، الخوف
حافيا، سوء، المهان، الكجاعة، الدمار، محتاجا.	الفقر و الجوع
الهوى، سيرتهم، للنوايا، كاشفة، صبرا، الهواه، فطرته، رغباتي، يبغون، لا ابتغي.	حقن النفس و اغوارها
إصلاح، رغباتي، إيماني، المجيد، أحسن، الأكرمين، طيبين، الخل، الكرم، عظمى، صفة الخلاص، المفدى، أسد	الصفات الطيبة و الحميدة والإصلاح
الباب، حياة، ذنب، دفء، احلى، حقل، اعلى، اجمل، امل، الجمال، الكمال، الوداعة، تهدي، الحنان، الامان،	الفتح
لؤلؤا، التاجر، التماثيل، صنعه، نسيج، ثوب تطريز، الحديد، كنز، عمال بناء،	الحرف و المعادن الثمينة

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

نحت، مهنة، منحوتة، اندر القطع، غرس، تمثالا رخاميا، النوى، نجار، التجارة، حلية كافية، رخام	
الأفلاك، أعضاء الجسم	شعرها، راسها، العين، يد، قميص، اليد، الوجوه، صدر المشيب، رءوس الجسم، للجسم، الوشم في اليد، الصوف، ايد، ايدي، على أرؤس، جسم، قلوب، رأسي، اليد الطكول، يدي، راسي، العينين، العين، نجوم، لهم يدان، جانبها، جانبي الصدر، وجهها، ساقها، شواربها، رحم، اطراف ، عيونان، وجه، المهلال، بدر، الدجى، عيونهما، نفسه.
حقل الرجوع، العودة الامل.	تمضي، نتركها، توحى، الفلاح، عمال البناء، وحدي، علقت، تجود، ياتي، سيرحل، أحول، أعين، أدخلت، أعيد، فأعود، جاءوا، اقتربت، يحضر، تاتيني، فالصبر الجميل، أقعد، حنانك، مرجعها، منظرا، هذا انتظار، مضى، أتاها، سادخل، سيعوضونك، سيدخل، أخرج منه...
التفاءل	يسلما، الانتصار، يصلح، الباب، الغناء، تجود، تغطي، ارتبها، واضحا، أخفاه، جدارة، حماسة، يصلح، اتقاء،
التشاءم	فمرارة شردنا، الهزيمة، الرجز، اختلف الناس، كيد، دخان كثيف
حقل المكان	فوقه، الفنادق، نافذة، قصر رئاسي، ملجأ، الطابق، تحت، الارض، السيرك، البلاد، السماء، شارع في العراق
حقل النبات	الأرز، العيش، ...
حقل العروبة و التقاليد	الضمائر، فألك الطيب، بردة مطوية، عمامة، تاج غار، تاجه، ثيابه، تاجه، ثيابه، الكساء ، الكوفية..
حقل الجنس الأدبي	القصيد، البحث، تركيب، التواريخ، يصحح، سيرتهن احسن، ترتيب، الخرائط، الخيال، فاكتبوه، الوصية، واقروه، معلما، قرات، فكرة، مضرب، الامثال، قول، معان، قولاً، غامض المعنى، يتناولوك، الرسمى، الصور، الشعراء، مدح، من عمله، لتعلم، و اعلم، نقاده، التواريخ، السوالف، باسمك، الوثيقة، حديث قصير، فاعلم، نشر، الوزن، القافية، حديث، القصيدة، مراجع، خطأ، صور، انشد شعرا، اللغة العالية، من الشعر، الحديث، اثر الضم، رمز، من الشعراء، درسا، بعلم الاصول،

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

و مفردات الأدب و العلم	خلاصة، تثري، تسمع الشعر، شعرا، تاريخنا، قصة، القصص المحكي، جغرافيا، النحو، الجمل، الف معنى، لفظة، الضمّ المعجمي، بشاعري، تجمع، الصورة الابدية، المعارض، الندوات، النص، الصوت، فصحن دارجة، مقالي، لفظة عروض من الشعر، ينظم، فصاحتها، الشعر، النثر، الم الحروف، حرف، ختام قصيدة، نشيدا، لحرف، يقصون، معلقة، الورق، انثروه، الياء، تكرار، يسرد، صحائف، الاعمال، طلاب، الحقوق، مرافعات، حرف النداء، الحروف، كلاما واضحا، تركيب، اسمي، لغة، مرافعة، حوادث، التاريخ، دائرة، الجرائد، تعليماتا، الانساب، الفصاحة حبا للقصيد، ترتيب، الكشف، الاسماء، الادلة، الشهود، كلاما،
الثروة ، الاحتلال	الدخيل، يعلق، يقاوم، في الحرب، ضرج ، بالدماء، كالشهيد، جيشه، العناد، الموت، ثروتنا، الجهاد، سيعاقبونك، الدمار، الهزيمة، الانتصار، ليعزلوك، و يقتلوك، حرب، مزة، لغاز، العساكر، كيد، المحاصر، غزاته، حبل، حصار، الغزاة، السجن، وقعت، دم، جدارا، دبابه، الحواجز، حاصرت، سيوف، سلك الحدود، ترس، رمح، تحاصرها، السيوف، حذر، القائد العسكري، نكبته، اعدائنا، فوضى، العدو الحقيقي، رعب، طائرات، الحرب، سلاسل، درعا، واقيا، الحديد، قفص، الادانة، غزو، علة، الشرطي، الفتنة الكبرى، حاكما، غاز، ظلم، سور، عقالا، تظالمت، نار، طبول، الحرب، يثور، القوس، الطائرات، قفص، الادلة، ظلمهم، السهم، الشهود، غزو، علة، الشرطي، المحكوم، تنور، الغزاة، سور بغداد ، تزوير، غزو، عقالا، في رءوس، الحرب، رجال امن، كل غاز، رمحا، سلطة خالية، قتال، الحصان، اثقلوك، من خلاص، خال، حجر، دروع، في الدخان، متداخل، و ليحمي، سهمها
السياسة و الدولة	جيشه، التلفاز، قصر رئاسي، كيد اليهود، الشعب، قوما، الوثيقة، الشعار، الملك، القوم، يا صاحب الفرس، تكريمهم، توصية، وحدة الناس، وطني، وحدة المذبيين، مذهبيين، لا يوافق، ساوحدينهما، مذهب، رمز لعصمة، كيد التحالف.
النصر و الاستقلال	انتصار، القصد، تكريمهم، انتصاراتهم

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

ألف، العشرين، الفين، ألفين وعشرين...	حقل العدد، الجمع
أمل، عظم، مبتسما، وديع، املوك، يصلح، حقا، السلام، ما احسن، يزين، احتفالات، اعراس، عناية.	السرور
الجسم، قلبيكما، جانبيه	الأملاك و أعضاء الجسم
العصر، اول، الوسيط، قبل، النهار، طال، الزمان، مستقبل، سيكون، الدهر، غد، من قبل، على الزمان، عمره، طال به، المدى، لا يومه، دين الدهر، حتى، طول العمر، قديم، لا نهائي، ما يكون، مصبحا، نهاية، مضى، دوما، ممدود، حتى، اعوام، اطلنا، غد، اضحى، يداوم، كل يوم، بعد، من بعد، يوما، عاما، مدة، حوله، نصف ساعة، الزمان، فيوما، من زمان، و يوما، عام، تدوم، الصباح، طويلا، يوما طويل، حيناً، مذ، عهد، يوم، منذ، اعوام، اطليل، صباحها، الصبح، المساءن مت، من قبلها، مساءها، الدهر، في الصباح، تمسي، طويل، حتى، سيصبح، منذ، عهد، مذ، زمان، منذ اعوام، اطليل، القديم، من الزمان،	حقل الزمن
كالشهيد، النبي، يبشرونك، العظيم، شعب الله، الاذان، صلواتهم، مصلوبا، و الله، العرش، عرشك، الصلاة عليك، السلام، عناية الرحمان، يا صاحب العرش، الله، مراجع، اهل الحديث، من الفرقتين، فانزل ربك، آية، نظهرهم، لذكرى، الاثر الطائفي، ساوحد، الحديث، بالامامة، الرسول، توصية، الفقهاء، بعلم الاصول، درسا، على الله، اباحوا، كيد اليهود، موعظة، تفكر، لحاهم، الديانة، صوما، جنة، ابن ادم، الغيب، بردة، المسيح المنتظر، و الله اعلم، الرحمان، المنابر، جنة، صومه، بيت حرام، الدين الاسلامي، مصلون، الجليل، المهم، قبة، مقام، القداديس، صلاة الجماعة، دعاء، الامام، السماء، لفظ الجلالة، سجادة، الدعاء، بيوت الجليل، رقية، العباد، الخليل، العدل، صليبا، القدس، الملائكة النازلين، الله، سمائي، ملائكة، بلاد الله، ملائكة، صفائح الاعمال، امام الله، المليك، الشيطان، آدم، السجدة الاولى، مؤذن، الجن، توحى الي، المؤذن، بالاذان، معابد، المنادى، دينا، ايماني، الله، ملائكة، صحائف الاعمال، الدنيا، الفتنة الكبرى، الله، الشيطان، السجدة الاولى، توحى، اطع المؤذن، الاذان،	الحضارة الاسلامية

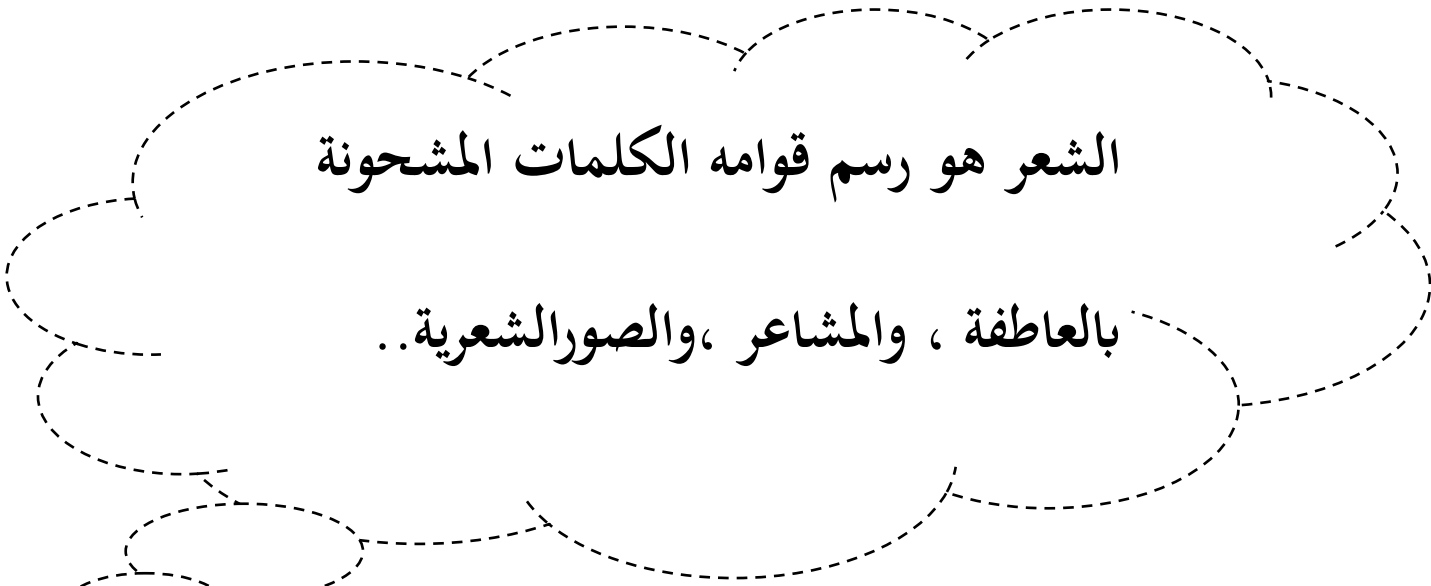
الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

مؤذن، حي على الفلاح، الجن، نادى ،	
حقل الشك و الريبة	اضن، ربما، لا يضاهيه، شتان، تساهم، لن يتحملوك، سوف، يزعم، للشكاك، لا تظن، بل.
حقل الزمن	العصر، اول، الوسيط، قبل، النهار، طال، الزمان، مستقبل، سيكون، الدهر، غد، من قبل، على الزمان، عمره، طال به، المدى، في يومه، دين الدهر، حتى، طول العمر، قديم، لا نهائي، ما يكون، مصبحا، نهاية، مضى، دوما، ممدود، حتى، اعوام، اطلنا، غد، اضحى، يداوم، كل يوم، من بعد، بعد
حقل الانساب و الاشراف	المليك، الشعب، الجمع، الملوك، عرشه، دولته، رجالا، الولادة، طفلا، الي، كامه، المرء، اسمه، الاشخاص، الفئات الاجتماعية، شيوخا، طفلة، طفل، الشيوخ، الطفل، الوليد، الشيخ، يا بني، الطفولة، الناصري، الانساب، الاسماء، اهلها، الاكرمين، اخوته، يا بني، اختها، سائق اجرة، نادلا، عرشا، اربابه، عرش، اختا، اهلي، المصاحب، المليك، ملوك، الحاكم، صاحب العرش، صاحبي، بية، البشر، طفلا.
حقل خاص بالاحتلال	العساكر، كيد، المحاصرن غزات، حاصره، حبل، حصار، الغزاة، السجن، وقعت، دم، تحاصرها، سيوف، السيوف، سلك الحدود، رمح، حذر، جدارا، دبابة، الحواجز، القائد العسكري، ثكنة، اعداءنا، فوضى، العدو الحقيقي، رعب، طائرات، الحرب، سلاسل، درعا، الحديد، قفص، الادانة، غزو، الشرطي، الفتنة الكبرى، حاكما، غاز، ظلم، سور، عقالا، تظالمت، نار، طبوب الحرب، يثور، القوى، الطائرات، درعا واقيا، قفص، الادانة، الادلة، السهم، الشهود، غزو، علة، الشرطي، عقالا في الرءوس، الحرب، رجال ن كل غاز، رمحا، سلطة، خالية، الحصار، اثقلوك، من خلاص، خال، حجر، في الدخان، سهمها، دروع، متداخل،
حقل الحيوان	جمل، الخيول، الطيور، الطير، الحصان، كالحبول، هيئة الطير، الوحوش، ريش، خيل، الأطباء، الطيور، الغول، مخلب العنقاء، مخلب، غزالتين، غزالتان، ظببتان، ضباء، ظببتين، يا ضببتان، ظبي، جمل، فهد، مهر، النسر، الحمام

الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكّل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري

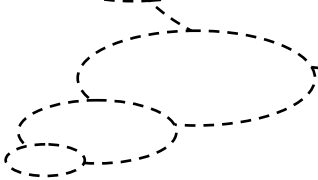
حقل الحجم و العدد	صغيرة، وسيط، كبيراً، الكمالن النقص، ينتقص، اكمل، طولا، اقل، للنقص، الف، يزيد، بالقليل، قصير
حقل الحب	عشق، عشقا، مغرماً ، الهوى، إحساسه ، مشاعر...
حقل أسماء العلم و الشخصيات التاريخية	ابن عامر، آدم، آدم الثاني، السلطان، حاكماً، الحاكمين، الحكام، علي، يزيد، بابن العلقمي، عيسى، ملكاً، حسناً، حسينا، فاطمة، علياً.
حقل الألوان	بيضاء، سوداء، زرقاء، أزرق، الأحمر. أخضر، أشقر، صفراء...
الذل و الهوان	المهان، يهان، أخاف، سيعاقبك، سئموا، أن يذلوا.....

الفصل الرابع: بنيات تميم
البرغوثي الايقاعية ودلالاتها
الشعرية لأسلوبية



الشعر هو رسم قوامه الكلمات المشحونة

بالعاطفة ، والمشاعر ، والصور الشعرية..



سي دي لويس

أ. مُتعة الشعر وسيرورة الأسلوب الايقاعي الشعري:

1. أثر الأوزان في أغراض تميم البرغوثي الشعرية

2. الأغراض الشعرية في خطاب تميم البرغوثي الشعري

ب. الأسلوب البنيوي للايقاع الخارجي في خطاب تميم البرغوثي الشعري.

1. أسلوب توزيع التفعيلات وانزياحاتها الايقاعية في خطاب تميم البرغوثي الشعري.

أ. مُتعة الشعر وسيرورة الأسلوب الإيقاعي الشعري :

كان ومازال مدلول الشعر عند الشعوب القديمة فناً من الفنون الابداعية ، فالشعراء عبر العصور كان يدفعهم إلى الإبداع شيان اثنان هما : 1- غريزة المحاكاة simulation والتقليد tradition ، 2- وغريزة الموسيقى والإحساس بالنغم mélodie، على حدّ تعبير الفيلسوف اليوناني أرسطو¹، من خلال هذا المفهوم الأرسطي يمكن اعتبار " الوزن أو الموسيقى داخلاً في مفهوم الشعر عند الإنسانية كلها"² ، فقد كان في العصر الجاهلي فنّ العرب الوحيد القادر على تصوّر الحياة وتصويرها ، المعبر عن روح القبائل وتفكيرها ، فيه يصبّ العرب مُثلهم وقيمهم، وبه يؤرخون حركهم وسلمهم ، وعلى نظمه ينقلون شهامة الآباء والأجداد إلى الأبناء والأحفاد .

ولهذا عُنوا بحفظه ونقده وتنقيحه عنايةً أوفت على الغاية في الدقة والعمق والشمول، ومن هذه العناية دراسة موسيقاه ، وضبط إيقاعه بمقاييس دقيقة، فالمبدعون على اختلاف ألسنتهم يتفقون على أهمية الإيقاع وعلاقته بسلوكية الذات المبدعة ، ولهذا أجمعت الأبحاث الأنثروبولوجية anthropologie على وجود علاقة حميمة قائمة تاريخياً بين الشعراء والإيقاع³.

إنّ فحو العلاقة يحتاج إلى طرح إشكال في سيكولوجية psychologie، يتضمن عدة إشكالات نقدية هامة منها: ماهي علاقة الوزن بالموضوع النصي؟، هل هناك رابط بين الوزن والدلالة، ونقول أيضاً " هل فعلاً هناك علاقة تواصل بين العاطفة la passion والإيقاع le rytme ؟، وربما تكون المساجلة النقدية الأكثر إلحاحاً: " هل للبحر وقوافيه علاقة بسلوكية المبدع وأهوائه؟، "هل البنى الأسلوبية الإيقاعية لها أبعاد نفسية dimension psychologique تماشياً و الأغراض التعبيرية الشعرية ؟.

تعتبر الأوزان والقوافي إحدى البنى الرئيسية ، التي يميّز بها النص الشعري عن بقية الفنون الأخرى، التي لا يمكن للدارس الأسلوب أن يستغني عنها باعتبارها منبهاً فينبا يوقظ ذهن القارئ فيقوده إلى مواطن الذكاء الجمالي في الخطاب الشعري، ولهذا اهتم الأسلوبيون Stylistes بمختلف مشاربهم بالوزن والقافية، لكون المبدعين على اختلاف ألسنتهم قد اتفقوا على أهمية الإيقاع وعلاقته بالنفس المبدعة، "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"⁴، فمن هنا نقول أن الشعر متعة ، وهذه المتعة تتمثل في

¹ ينظر : أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دت، ص، 71.

² بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ط3، دار المريخ، الرياض، 1986، ص، 249.

³ ينظر: صبري ملوك ، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور ، دار هومه، الجزائر، دت، ص، 9.

⁴ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، القاهرة، ط2، 1952، ص ، 17. وانظر في هذا الموضوع ، محمد الهادي الطربلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس ، السلسلة الثالثة : الفلسف والآداب ، بدون مجلد ، عدد20، ص، 19.

موسيقاه ، وما تحدثه في القارئ من انفعال يجعله يستمتع عند كل قراءة للخطاب الشعري أو سماعه، حيث "إن الشعر يجب أن يمنح المتعة"¹

إنّ البحث في هذه المسائل يشوبه عدة تناقضات وتجاذبات قد تبعدنا عن الغاية المرجوة من البحث، ويكفي أن إبراهيم أنيس قد دافع بشدة عن الربط بين البحر والبعد النفسي للمبدع قائلا : " فنحن مطمئنون أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزه... أمّا الحماسة فقد تثور النفس الأبية لكرامتها ويمتلكها من ذلك انفعال نفسي يتبعه نظم من البحور القصيرة والمتوسطة... وأما المدح فليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفس وتضطرب لها القلوب، وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع "².

يعتبر هذا الرأي لإبراهيم أنيس مجالا مثمرا للدراسات الأسلوبية العربية بغية إعادة قراءة الشعر العربي وإزالة الغبار المتراكم عليه، وذلك لاكتشاف أنساق دلالية جديدة عجز الأوائل عن اكتشافها نظرا لعدم امتلاكهم للجهاز المفاهيمي النقدي الجديد.

ونقول في الأخير: "هل اتخذ الشعراء العرب المعاصرون لكل موضوع وزنا خاصا يلائم طبيعة موضوعاتهم؟، وهل كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون في كل البحور الشعرية التي أبدعوا فيها، وبالضبط هل أوجد الشاعر الفلسطيني "تميم البرغوثي" أغراضا شعرية تتلاءم وطبيعة موضوع خطابه الشعري؟، وبالتالي هذه التساؤلات سنجد لها فعلا إيجا بات من خلال هذا التحليل.

1- أثر الأوزان في أغراض تميم البرغوثي الشعرية:

كان لزاما أن نفتح على خطاب تميم البرغوثي الشعري بصفة عامة ثم ربط ذلك بدواوينه المشهورة ، لأن الشاعر المبدع لن ينزاح عن عاداته في اختيار الغرض والأوزان ، فمن الشعراء من يجذب النظم في الهجاء وله إيقاع خاص به، بينما نجد مبدعا آخر قد فتح عليه باب المدح والغزل وأبدع في اختياراته الإيقاعية" فالإفتتان

1 .توماس إليوت ، في الشعر والشعراء، تر، محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص،13.

2 .إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربي ، مصر، ط2، 1952، ص ،176،175.

الفصل الرابع: بنيات تميم البرغوثي الايقاعية و دلالاتها الشعرية الأسلوبية

هو أن يفتنّ الشاعر ، فيأتي بفنّين متضادين من فنون الشعر في بيت واحد فأكثر ، مثل النسيب والحماسة والمديح والهجاء والغزل¹ .

من خلال قراءتنا لدواوين تميم البرغوثي الشعريّة ، وجدنا أن الشاعر قد اعتمد أغراضا شعرية متباينة وجعل قلبه اللغوي والإيقاعي ينحو نحوها ويمكن أن يوزع شعره وفق الجدول التالي :

الغرض الشعري	عنوان القصيدة	عنوان الديوان	عددها	النسبة المئوية
الألم والحزن/ اللوم و العتاب و الاعتذار	ديوان " مقام عراق "، ضمن قصيدة كاملة " كفوا لسان المراثي "	ديوان: " مقام عراق "	8 قصائد	%92.59
	. قالوا لي بتحب مصرقلت مش عارف	ديوان " قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف "		
	. حتى همومك واقفة في صفك	ديوان " يا مصر هانت و بانت "		
	. يا هيبة الرش الخلي من الملوك	ديوان " في القدس "		
	. يا مصر هانت و بانت	ديوان " يا مصر هانت و بانت "		
	. قبلي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء	ديوان " في القدس "		
	. سهران في الغربة لوحدي	ديوان " يا مصر هانت و بانت "	4 قصائد	%62.46
	. في القدس	ديوان " في القدس "		

¹ .تقي الدين الحموي، خزانة الأدب، تحقيق عصام شعيثو ، دار الهلال ، بيروت ، لبنان، ط1، 1987م، ص، 138.

الفصل الرابع: بنيات تميم البرغوثي الايقاعية و دلالاتها الشعرية الأسلوبية

		ديوان "قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف"	. من أرشيف أغاني المدرسة كتبت أيام الدراسة الثانوية: 1995/1992	الحنين و الشوق
		ديوان " في القدس "	. أيها الناس	
%42.35	6 قصائد	ديوان "مقام عراق"	. كفوا لسان المراثي	المراثي/الرثاء
		ديوان " في القدس "	. الموت فينا و فيهم الفزع الى المقاومة في غزة . قفي ساعة . خط على القبر المؤقت . معين الدمع	
%39.26	6 قصائد	ديوان: "قالوا لي بتحب مصر قلت	أتوضأ من قبل الكتابة و اسمي	الزهد و التصوف
		ديوان: "يا مصر هانت و بانث"	. ناقة الله . استغفار	
		ديوان: " في القدس "	. أنا لي سماء كالسماء . تقول الحمامة للعنكبوت . الجليل . ابن مريم	
%25.45	6 قصائد	ديوان: "يا مصر هانت و بانث"	. يا قصيدة ارمي حبالك و انشليني	المدح و الاستنجاد
		ديوان: " في القدس "	. نثر موزون و شعر منثور في حديث الكساء و وحدة الأمة	

الفصل الرابع: بنيات تميم البرغوثي الايقاعية و دلالاتها الشعرية الأسلوبية

23.20%	5 قصائد	ديوان: " في القدس "	. أمير المؤمنين (إلى السيد حسن نصر الله) . سفينة نوح (إلى السيد حسن نصر الله)	الفخر و الحماسة
15.47%	5 قصائد	ديوان: " قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف "	. زلطة أنا في كسارة البندق	التهاني و التعازي
		ديوان: " يا مصر هانت و بانت "	. يا شعب مصر	
		ديوان: " في القدس "	. شكر	
13.46%	5 قصائد	ديوان: " قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف "	. الجبل و الغيمة	الفخر و الاعتزاز
		ديوان: " في القدس "	. تخميس على قدر اهل العزم . في معارضة معلقة عمرو بن كلثوم	
4.26%	4 قصائد	ديوان: " قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف "	. يحاول بحاول . الامتحانات	الإمتناع و الموانسة
4.23%	4 قصائد	ديوان: " يا مصر هانت و بانت "	. عايز أستقيل	التهديد و الوعيد
		ديوان: " في القدس "	. رجز USA	
4.20%	4 قصائد	ديوان: " في القدس "	. القهوة . غزل	النسيب و التشبيب/ الصبر على الهوى/ الغزل

الفصل الرابع: بنيات تميم البرغوثي الإيقاعية و دلالاتها الشعرية الأسلوبية

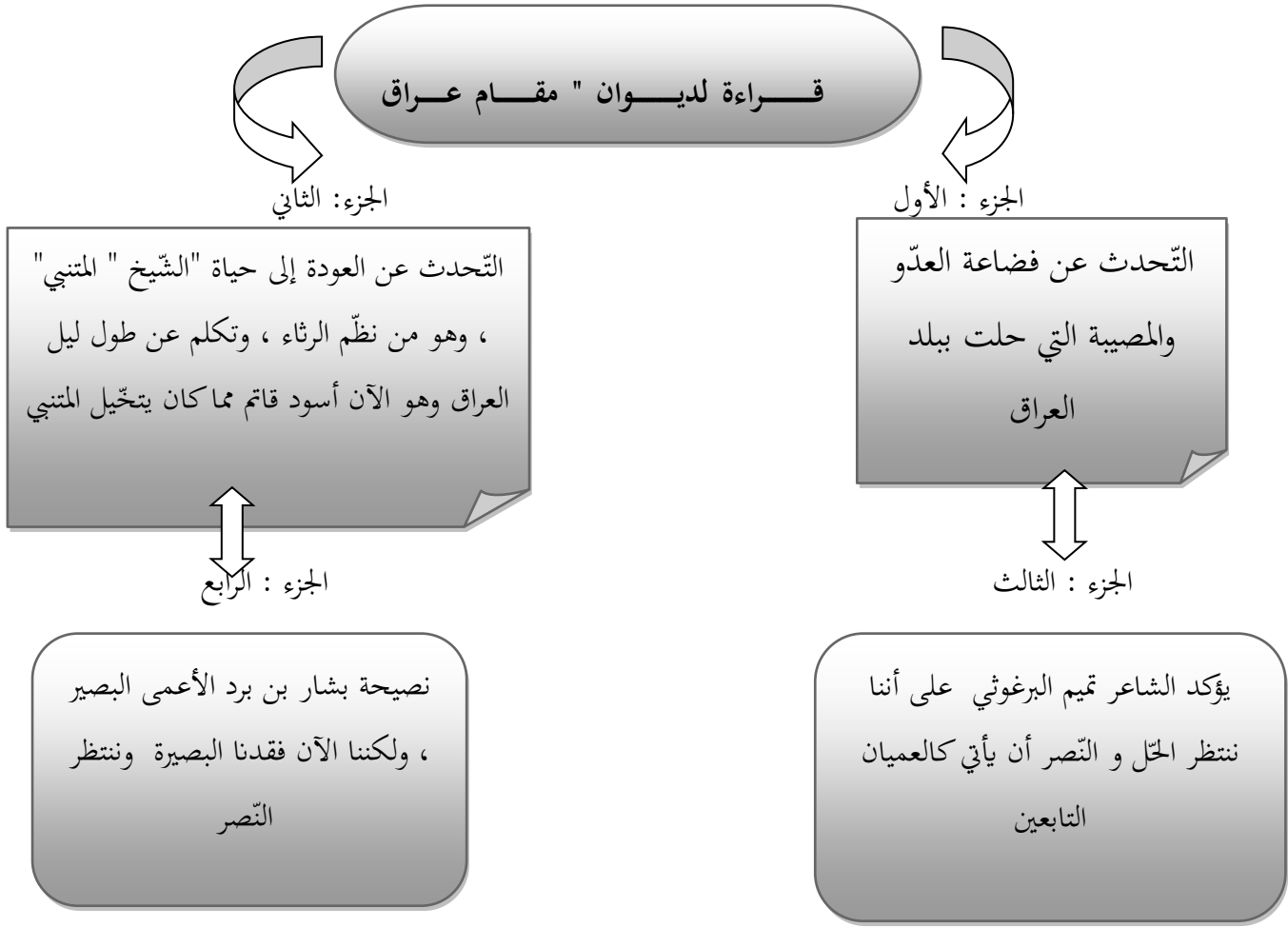
الحماسة و السخرية	. عشوائي RaP .	ديوان: " قالوا لي بتحب مصر قلت" مش عارف"	3 قصائد	%3.36
النجدى	. بكاء على الأطلال . الباب و المفتاح	ديوان: " يا مصر هانت و بانت"	3 قصائد	%1.58
الوصف	. أمر طبيعي	ديوان: " في القدس"	2 قصيدة	%1.02
الموت و الضياع	. لا شئ جذريا	ديوان: " في القدس"	2 قصيدة	%0.76
الهجاء	. حصافة	ديوان: " في القدس"	2 قصيدة	%0.07

يبيّن هذا الجدول الإحصائي قدرة الشاعر تميم البرغوثي الواعية في عملية إنتقاء أجود و أثقل الأغراض الشعريّة القديمة ، حيث احتل غرض " اللوم و العتاب و الاعتذار" المرتبة الأولى - ومعظم قصائد دواوينه الشعرية تنتمي لهذا الغرض الشعري- "وهو في الشعر من الأغراض الوجدانية يلجأ الشاعر إليه حين يكون لديه إحساس بالتّحول عن المودّة من المعنوب عليه ، فتدفعه بواعث متباينة إلى غرض يتوسط فيه بين أن يلوم المعنوب عليه من غير أن يوجعه ...، وأن يطلب الإبقاء على الودّ من غير أن يضع الشاعر نفسه موضع المتوسل والمستعطف"¹، والنسبة التي أدرج ضمنها هذا الغرض 92.58% ، وهو ما يعكس قدرة الشاعر في تمثيل ناصية هذا الغرض الشعري ، بإحكامه المطلق على البنية اللفظية والتركييبية والإيقاعية.

2. الأغراض الشعريّة في خطاب تميم البرغوثي الشعري :

كما نلاحظ في معظم دواوينه الأخرى منها : " ديوان في القدس ، ديوان " مقام عراق " ، ديوان "يامصر هانت وبانت" ، ديوان " قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف" ، طغيان أغراض شعرية ذات لمسة حزن وألم وفقدان أمل ، ذلك الوميض الأليم انتشر انتشارا كبير وواضحا في ربوع خطابه الشعري ، فقد طغى ديوان " مقام عراق" كاملا ، والمنحنى البياني يوضّح أهم المواضيع التي عالجتها قصيدة" كفوا لسان المراثي " و وديوان " مقام عراق " :

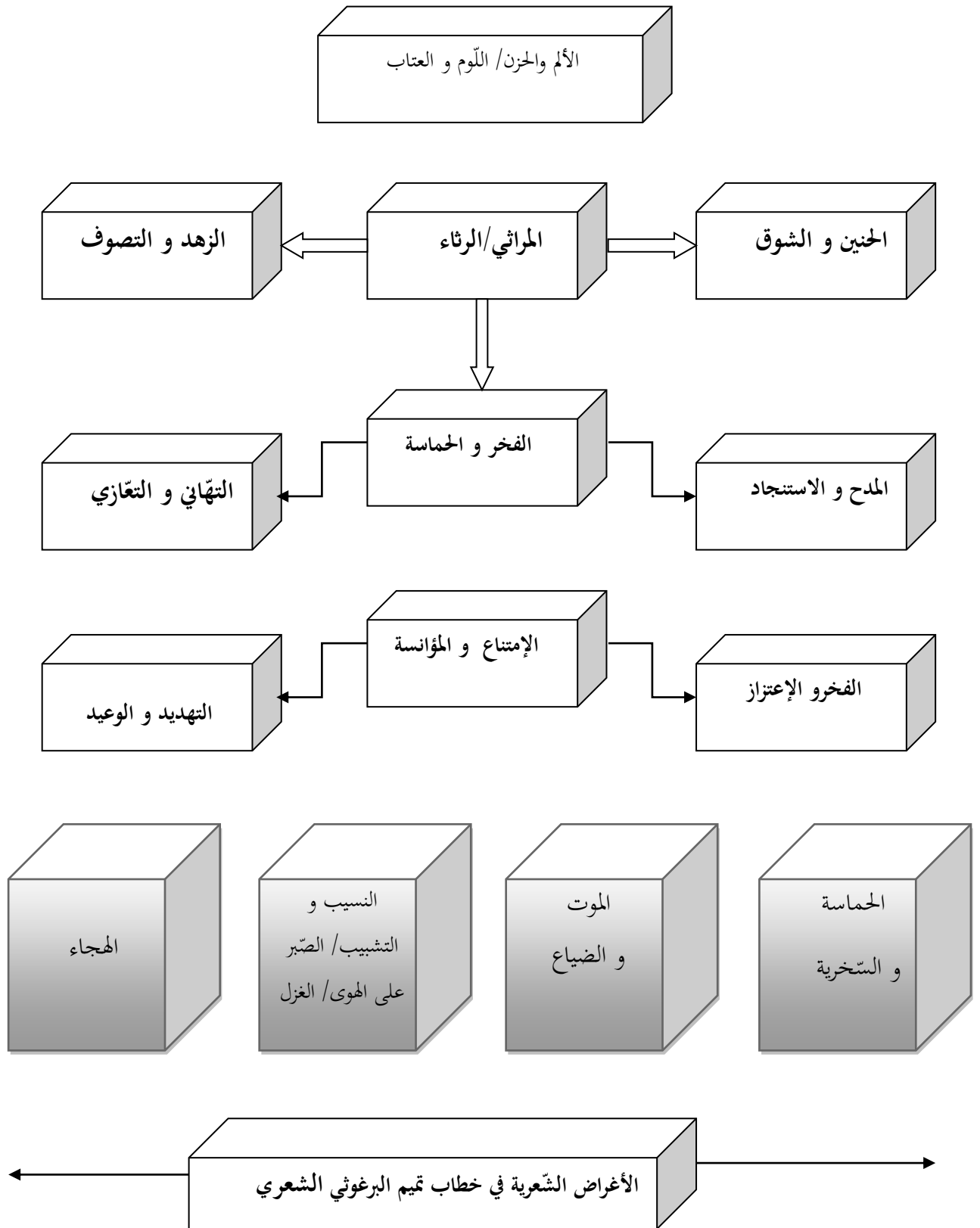
¹ .محمّد فوز إبراهيم ، غرض العتاب في الشعر العربي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، أرشيف مكتبة النور ، مصر، القاهرة، 2021/02/18، ص،6.



ويبقى الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي من الشعراء المعاصرين ، الذين استهوتهم الأغراض الشعرية القديمة منها: المدح والهجاء والنسب" وأخذوا بناصيتها ، فأنتجوا مواضيع إبداعية تماشت ومتونهم الفنية " والشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو الحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"¹ ، فقد أكد ابن رشيق وبعض النقاد العرب "أنّ الشعر بُنيّ على أربعة أركان وهي: المدح والهجاء والنسب والرثاء"² ، والمخطط البياني التالي يوضح أهم الأغراض الشعرية التي استعملها الشاعر:

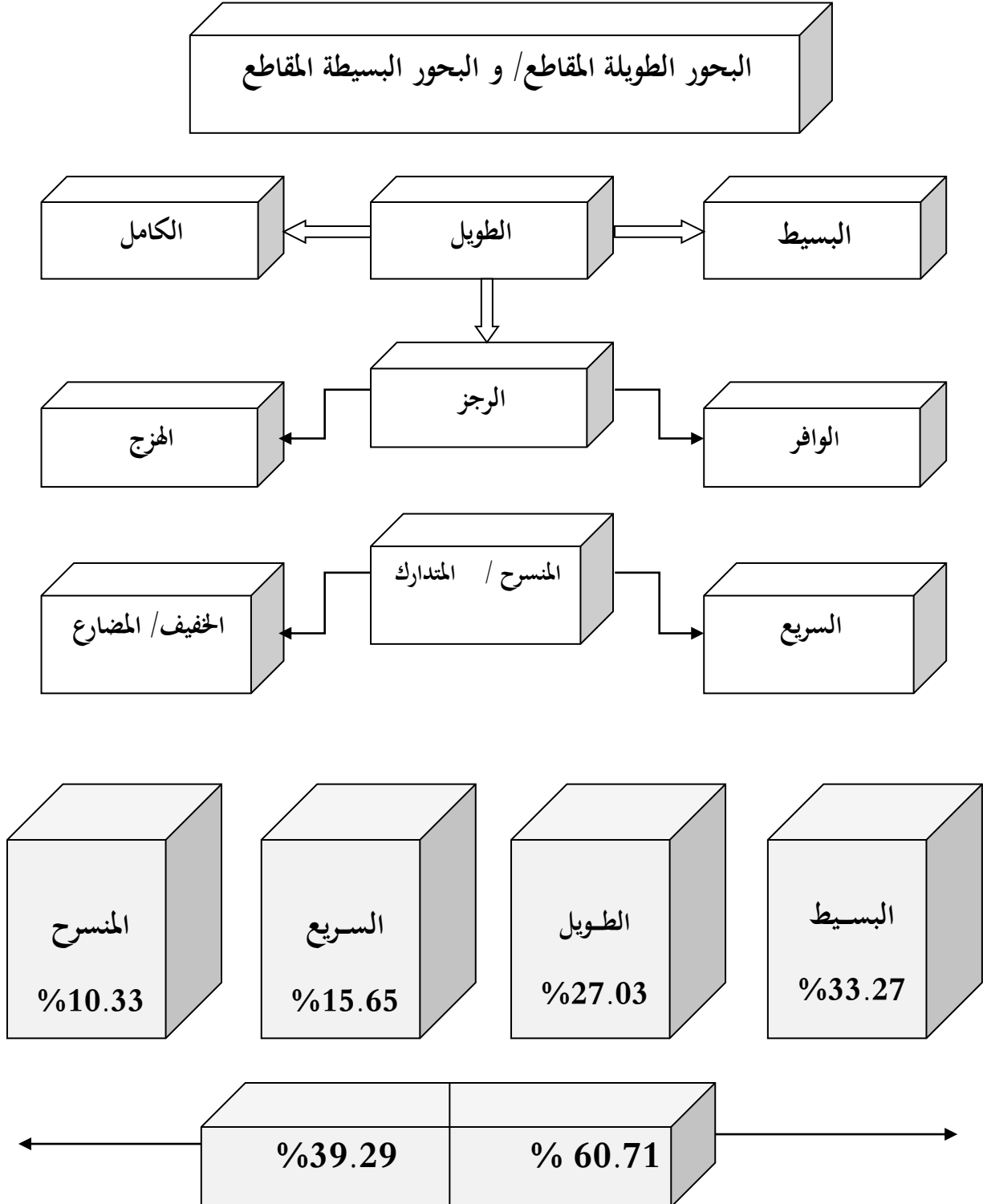
¹ . ابن رشيق القروي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، ج1، القاهرة، مصر، ص، 246.

² . القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد الجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، دمشق، سوريا، ص، 19.



الفصل الرابع: بنىات تميم البرغوثي الإيقاعية و دلالاتها الشعرية الأسلوبية

من خلال المخطط البياني نلاحظ مدى عمق اختيار الشاعر للإيقاع وفي مطابقته للغرض الشعري ، فاللوم والعتاب/ والحزن والألم يحتاج بحورا طويلة ليكون الشاعر في أريحية مع نفسه ، وفي تأمل عميق لأوضاع الواقع الفلسطيني الحزين ، ولهذا تنخفض دقات قلبه أثناء عملية الإبداع الفني ، بخلاف اللحظات الفارقة : " كالموت المفاجئ أو القرح الشديد ، حيث يتطلب من الشاعر قصائد إيقاعية خفيفة ، لأن دقات قلبه تتدفق وتتوالى بسرعة فلا يتحمل الشاعر بحرا متسما بالطول.

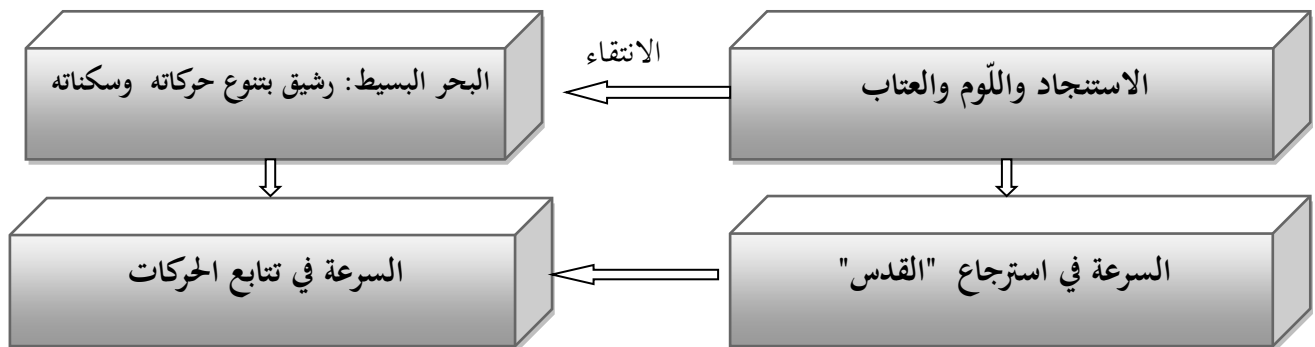


ب. الأسلوب البنيوي للإيقاع الخارجي في خطاب تميم البرغوثي الشعري :

• دراسة بحر قصائد الديوان الشعريّة:

تتنمي معظم قصائد الدواوين الشعريّة للشاعر تميم البرغوثي في شقّها العروضي إلى البحر البسيط ، وهو بحر مزدوج التفعيلة " مستفعّلن . فاعلن . مستفعّلن . فاعلن $\times 2$ "¹ ، حيث يتميّز هذا البحر بحركة نشطة داخل البنية الإيقاعية { مستفعّلن 0//0/0/ . فاعلن 0//0/ . مستفعّلن 0//0/0/ } ، فالحركة داخل التفعيلة الموسيقية تتطلب نشاطا ، فمثلا : مستفعّلن تبدأ بحركة يتلوها سكون لتعود الحركة في الانبثاق وبعدها سكون ، ولكن سرعان ما تتوالى حركتان نشطتان تقومان باستدراك التذبذب الحاصل بين الحركة والسكون ، ليعود في الأخير السكون ليوقف مؤقتا النغمة الإيقاعية ، كي تستعد لتفعيلة جديدة { فاعلن . سبب ووتد ، أو فعلن } ، المشبعة بحركات متوالية نتيجة زحاف الخبن الذي طرأ على التفعيلة.

هذه الحركية توزعت في جلّ قصيدته " في القدس " ، وكأنّ الشاعر يطلب السرعة في الاستنجاد واللوم والعتاب من بلد قد تضيع ، فالحزم يحتاج ألفاظا سريعة لا تعرف السكون ، وعليه تكون العلاقة بين الوزن و الغرض علاقة تكاملية ، فالخطاب الشعري بكل معانيه يحتاج إلى تحرك ونشاط ليتحقق استرجاع " القدس الشريف " ، فقد برز في الشعر العربي المعاصر الشعور الوطني ونوع من الإحساس باللوم والعتاب ، وقلّ فيه ذكر "الفخر الشخصي" ، على عكس الشعر العربي القديم ، فغدا الشاعر في الشعر المعاصر يهتم بموم وطنه كما أنّ وزن القصيدة يطلب من السكون أن يضمحل ليجد متنفسا للسرعة والحركة ، ويمكن تمثيل فضاء الحركات والسكنات بالمخطط البياني التالي:



¹ . محمد بوزواوي ، الدروس الوافية في العروض والقافية ، دار الهومة ، الجزائر ، العاصمة ، دت ، ص ، 106.

إنّ هذا البحر الشعري بمميزاته الحركية والسكونية جعله من الأوزان المتداولة لدى الشعراء العرب قديماً ، ويحتاج نفساً طويلاً، بحيث يكون ناقلاً لآهات وآلام الشاعر، فالشاعر إذن قد اختار هذا البحر الشعري لوظيفة تعبيرية ، فهو يعبر عن مكنوناته الداخلية وحالته الخارجية ، وهي وظيفة يستخدمها المرسل لتعود إليه ، ويمكن التمثيل عنها بالشكل التالي:



إنّ الشاعر " تميم البرغوثي " بتوظيفه للبحر البسيط أراد أن يريح ذاته من ألم يؤرقه، فتكون القصيدة الشعرية لحمة إيقاعية ذات بُعد وظيفي ، وإذا ما وازنا بين وزن خطابه الشعري ونفسية الشاعر ، نجد أنّه يعاني ألم ضياع "القدس" ، إنّ هذه الحالة السيكلوجية *état psychologique* بعمقها تحتاج إلى وزن طويل ليستوفي أحزانه ليكون البحر بذكائه الموسيقي علامة أسلوبية ينزاح عن بقية البحور الخليلية والأوزان الشعرية ، لتكون في مستوى الحدث الذي ألمّ بفلسطين.

1- أسلوب توزيع التفعيلات وانزياحاتها الإيقاعية في خطاب تميم البرغوثي الشعري :

إنّ تفعيلة بحر البسيط قد تنوع ظهورها في الكثير من قصائد ديوان " في القدس " منها: " ابن مريم، القهوة ، أمير المؤمنين إلى السيد حسن نصر الله، على قدر أهل العزم، نثر موزون وشعر منشور في حديث الكساء ووحدّة الأمة، .."، وديوان " مقام عراق " وديوان " يا مصر هانت وبانت"... وغيرها ، ويعتبر الأداء المثالي مفقوداً في معظم القصائد ، أما في الأداء الإنزياحي فنجد :

1. مستفعلن- فاعلن- مستفعلن - فعلن مستفعلن- فاعلن- مستفعلن - فعلن

مثال ذلك قول الشاعر تميم البرغوثي في قصيدته : "أمير المؤمنين (إلى السيد حسن نصر الله):

فالدَّهر طاغيةٌ في رأيه فنْدُ¹

قُلْ للأحِبَّةِ في بغداد لا بعدوا

0///0//0/0/0//0/0//0/0/

0///0//0/0/0//0/0//0/0/

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 78، 79.

2. مستفعلن - فعلن - مستفعلن - فعلن متفعلن - فعلن - مستفعلن - فعلن

مثال ذلك قوله في قصيدة " القهوة ":

صَبِي لَعْمَكِ الْقَهْوَةَ يَانَوَار¹

0/0/0//0//0////0/0/

وفي قوله في قصيدة " ابن مريم " :

وَيَا أُمَّهُ لَمْ يَكُنْ يُبْرَأُ الصُّمِّ وَالْبَكْمِ وَالْعَمِيِّ

/0/0//0/0//0/0//0/0//0////0/0/0/

لَمْ يُخْرِجِ الْجَنِّ مِنْ رَأْسٍ مَصْرُوعَةٍ مُؤَمَّنَةٍ²

0//0/0///0/0//0//0/0//0/0/

مستفعلن.فاعلن.متفعل.فعلن.متفعل

3. مستفعلن - فاعلن - مستفعلن - فعل مستفعلن - فاعل - مستفعلن - فعلن

مثال ذلك قوله في ديوان: " مقام عراق " ضمن قصيدته " كفوا لسان المراثي ":

كُفُّوا لِسَانَ الْمَرَاثِيِّ إِثْمًا تَرْفُ عَنْ سَائِرِ الْمَوْتِ هَذَا الْمَوْتُ يَخْتَلِفُ

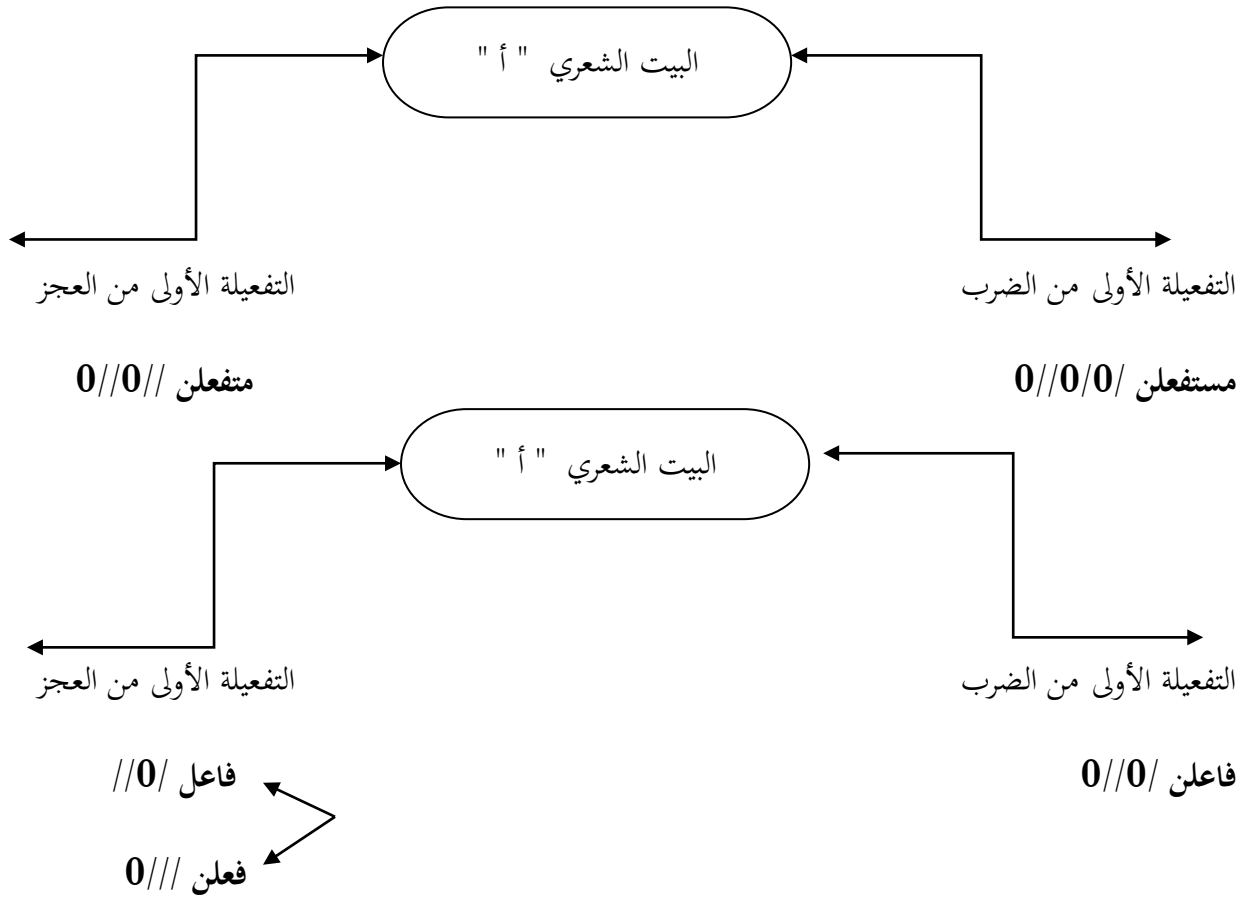
0///0//0///0/0//0/0/ ///0//0/0/0//0/0//0/0/

إنَّ في التوزيع العروضي الثاني و الثالث مفارقة أسلوبية في اختيار الشاعر المبدع ، إذ استهل الشاعر بتفعيلة " مستفعلن " ، {أي حركة وسكون في التفعيلة الأولى من الضرب} ، بينما نجد الشاعر تميم البرغوثي ، قد غيّر التفعيلة الأولى من عجز البيت الشعري في أغلب الأحوال فأصبحت " متفعلن " ، وهما حركتان متتاليتان " ويسمى

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 63.

² . المصدر نفسه ، ص، 93.

هذا التغيير من "مستفعلن" إلى "متفعلن" زحاف الخبن في علم العروض¹، وفي مايلي مخطط بياني لتوزيع تفعيلات البحر البسيط حسب النموذج الثاني والثالث :



نلاحظ أنّ هذا التلاعب الحركي قد أعطى لخطاب تميم البرغوثي الشعري وظيفة شعرية بقمع السواكن وإطلاق العنان للحركات فيكون الإيقاع مناسباً لحركية القصيدة من جهة الدال والمدلول.

¹ . ينظر: محمد بوزواوي ، الدروس الوافية في العروض والقافية ، ص، 108.

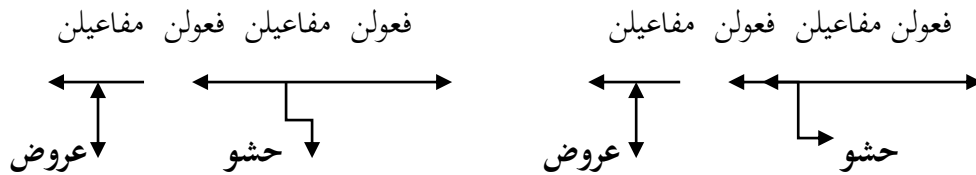
كما نلمس طغيان بحر الطويل على معظم قصائد دواوينه الشعرية خاصة ديوان " يامصر هانت وبانت " و ديوان " في القدس " و قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف " ، من هذه القصائد نذكر: "أنا لي سماء كالسماء، خط على القبر المؤقت ، معين الدّمع، سفينة نوح القبر المؤقت ، معين الدّمع، سفينة نوح إلى السيد حسن نصر الله، الجبل والغيمة،"، إذا ما رجعنا إلى قصيدة "ذنوب الموت" ، التي يقول الشاعر تميم البرغوثي في مطلعها:

قفي ساعة يفديك قولي وقائله ولا تخذلي من بات والدّهْر خاذله¹

0///0//0/0//0/0/0//0/0//

///0//0/0//0/0/0//0/0//

وجدناها تنتمي إلى البحر الطويل، ولقد سمي كذلك لطول مقاطعه وهو مزدوج التفعيلة (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن 2×)²



ويعتبر هذا البحر من أكثر البحور شيوعاً على الإطلاق في التراث العربي القديم، فلا ترد عروض الطويل تامة إلا في مطالع القصائد ، مثال ذلك قول البحّري مفتخراً بشعره :

نطقت فأفحمت الأعادي ، ولم يكن لي فحمني جمهورهم حين ينطق³

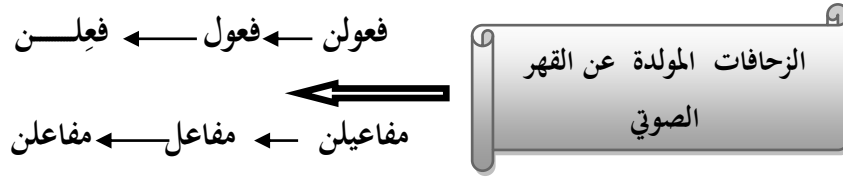
إن هذا البحر بما تميّز به من طول نفس جعل القصيدة تعبّر عن كل آهاتها عن طريق البوح الإيقاعي، ومما زاده إخراجاً ذلك القهر الصوتي نتيجة زحافات^{*}/انزياحات صوتية كانت على النحو التالي :

1 . . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 97.

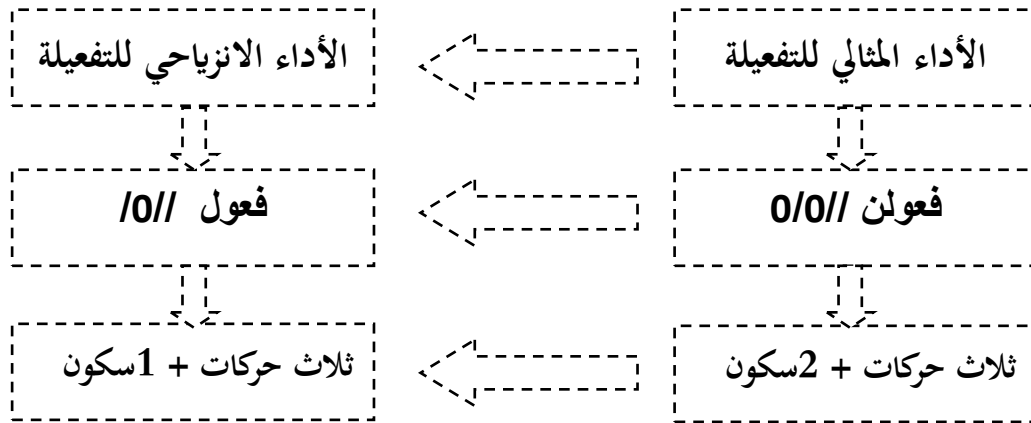
2 . محمد بوزواوي الدروس الوافية في العروض والقافية ، الجزائر، دار هومة، د.ت، ص، 107، 108 .

3 . ديوان البحّري ، تح حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1963، ص ، 745.

* الزحاف في اللغة من الزحف وهو الانتقال والمشي ، وفي اصطلاح العروضيين أن يسقط بين الحرفين حرف ، فيوحف أحد الباقيين ، وقال ابن عبد وبه " اعلم أن الزحاف زحافان : فزحاف يسقط ثاني السبب الخفيف ، وزحاف يسكن ثاني السبب الثقيل وربما أسقطه ، ينظر ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج5 ، 1983، ص، 426.



والشكل البياني يوضح الانسياب الانزياحي لتفعيلات بحر الخطاب الشعري:



في حين كانت التفعيلة الثانية "مفاعيلن" قد غيّرت إلى "مفاعِلْن"، فالغالب عليها السّلامة في الحشو ، لكن اعتراضها القبض فغدّت " مفاعِلْن " ، وهو زحاف لايسیغه السّمع.

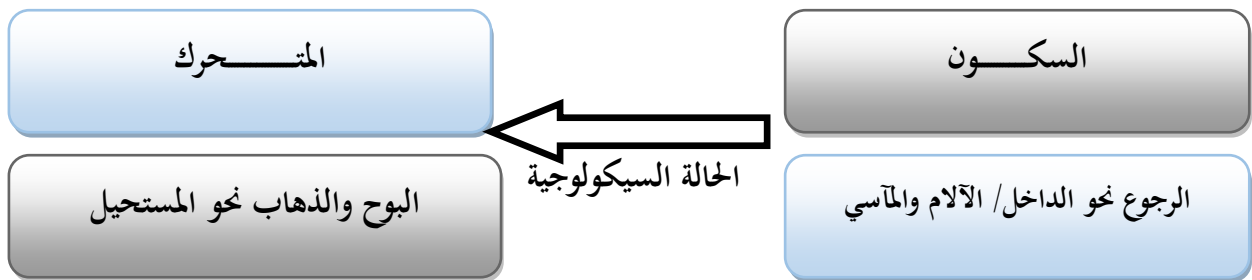
يقول ابن عبد ربه في كتاب العقد الفريد "اعلم أن أول ما ينبغي لصاحب العروض أن يتدبّر به معرفة الساكن والمتحرك فإن الكلام كله لا يعدو أن يكون ساكناً أو متحركاً"¹.

¹. ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج5 ، 1983، ص ، 424.

الفصل الرابع: بنيات تميم البرغوثي الايقاعية و دلالاتها الشعرية الأسلوبية

نوع الزحاف المركب	التفعيلة قبل الزحاف	التفعيلة بعد الزحاف	الصيغة المستعملة
القبض	مفاعيلن 0/0/0//	مفاعيلن 0//0//	مفاعيلن + مفاعيلن
حذف الخامس الساكن	ثلاث حركات+ثلاث سكون	أربع حركات + 02 سكون	سبعة حركات 5+ سكون

لقد استطاعت القصيدة أن تتحرر من عقدة السكون/ الثابت نحو المتحرك للدلالة على إخراج كرب النفس وآهاتها ، فالسكون دلّ على الانقباض والارتداد إلى أعماق النفس في حين يسير المتحرك نحو الفضاء الخارجي الإنساني ؛ هذه الحركة يمكن تمثيلها بالمخطط التالي :



من خلال كل هذا يمكن الاطمئنان إلى أن القصيدة من جهة إيقاعها الخارجي دلت على النزوع الحركي

التي أرادها الشاعر " دالا " و " مدلولا " ، وهي حركة تماثل الرؤية¹ الفلسطينية نحو التحرر.

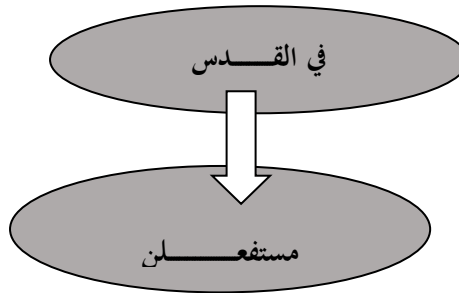
أما الخطاب الشعري " في القدس " فكان على نمط انزياحي² حقق لدى القارئ استفزازا أذنيا، حيث استطاع الشاعر أن ينحرف عن الأداء المثالي وخرج عن القواعد الخليلية المعروفة ، فحقق على مستوى البنى الصوتية بعدا شّعريا جماليا، ولنبدأ من أول الخطاب:

مررنا على دار الحبيب فردنا
عن الدار قانون الأعادي وسورها³

فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعيلن
فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعيلن

ضربه المقبوض

لقد بدأ الشاعر تميم البرغوثي بنفس النفس الشعري الذي كان معظم قصائده ، ولكنه لم يدم طويلا حتى انزاح من هذا البحر بمقطع قصير جداً مفاجئ وذلك باستخدام علامة مفتاحية في النص وهي:



هذا الانتقال من بحر طويل المقاطع إلى تفعيلية واحدة جعلت القصيدة تحبو صوتيا ، وتنكسر البنية الإيقاعية التي انطلق منها الخطاب الشعري ، ثم يقوم النص بعد ذلك مباشرة بخلخلة كبرى على المستوى الإيقاعي عن طريق جملة طويلة المقاطع فيقول:

¹ هذه الرؤية بمثابة اشتراك للوعي القائم والوعي المحتمل وفق المنهج البنوي التكويني ، ولقد استعنا به من باب الإضاءة فقط وخروج انزياحي عن المنهج المدروس .

² يسمى هذا النوع من الانزياحات بالخارجي حيث يؤثر على النص ويظهر جليا عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة ينظر يوسف ابو العدوس ، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق ، ص 183 .

³ تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 7.

في القدس بائع خضرة من جرجيا برم بزوجته، يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت¹

ويقول أيضا :

في القدس تورا وكهل جاء من منهناتن العليا يُفَقِّهُ فِتْيَةَ البُلُونِ في أحكامها²

هذه الجمل الشعرية الطويلة أبعدت القصيدة عن الشعر العربي التراثي وشعر التفعيلة أيضا إلى نمط إبداعى جديد³ لم يعرفه الشاعر العربي من قبل ليكون انزياحا خارجيا ، ولهذا يعتقد " القارئ " أن قصيدة " ذنوب الموت ، والجبل والغيمة "...يتمحور اهتمامها على الإيقاع الداخلي وتماسكه أكثر من الصوت الخارجى، ويمكن تقسيمها من جهة الطول إلى ثلاثة أقسام :

1. أبيات طويلة المقطع غير محددة التفعيلة : وهذا ما نراه في قوله :

وسياخ من الإفرنج شُقر لا يروَنَ القدسَ إطلاقًا

تَراهم يأخذونَ لبعضهم صوراً

مع امرأة تبيعُ الفجلَ في الساحاتِ طولَ اليوم⁴

2. أبيات متوسطة المقطع : مثال ذلك قوله :

في القدس دبّ الجنْدُ منتعلينَ فوقَ العَيمِ⁵

وقوله كذلك :

1 . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 7.

2 . المصدر نفسه، ص، 7.

3 . هذا من صور التجديد في شعر التفعيلة الحديث ، ويطلق عليه (انتباز التفعيلات والقوافي) ، وعُدَّت هذه التجربة من أسوأ التجارب وأبعدها عن

عالم الوزن والعروض ، من خلالها يتم انتباز الوزن والإعراض عن التفعيلات والقوافي ، وتفعيل الموسيقى الداخلية .

4 . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 7.

5 . المصدر نفسه، ص، 7، 8.

في القدس رغم تتابع النكبات، ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طفولةٍ¹.

3. أبيات قصيرة المقاطع : وهي الأبيات التي تحتوي على تفعيلة واحدة أو اثنتين، كقوله :

في القدس كل فتى سواك

في القدس من في القدس إلا أنت

في القدس أعمدة الرخام الداكنات²

لقد توزعت هذه المقاطع من بداية القصيدة إلى نهايتها وتراوحت بين الطويلة والقصيرة "والحق أن دراسة الإيقاع في أيّ خطاب أدبي عموماً ، والشعري منه على وجه الخصوص ينبغي لها أن تتسع لدراسة المقاطع ، طوليلها وقصيرها ، وعلاقتها ببعض ، ومدى ملائمتها للمعنى ، وانخراطهما باعتبارهما دالين إضافيين"³ فأدت هذه البنية الإيقاعية إلى انزياحات شعرية جعلت القارئ الأسلوبى يعايش هذه التجربة بين طول النفس وانقباضها، وهذا ما نجده بقوة في قوله :

أَحْسَبْتُ أَنْ زِيَارَةً سَتُزِيحُ عَنْ وَجْهِ الْمَدِينَةِ بَابِيَّ

حِجَابَ وَقَعِهَا السَّمِيكَ لَكِي تَرَى فِيهَا هَوَاكَ⁴

ثم أتى الشاعر تميم البرغوثي مباشرة بمقطع قصير ليختم به أجزاء المقاطع وهو :

لَكِي تَرَى فِيهَا هَوَاكَ⁵

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 11.

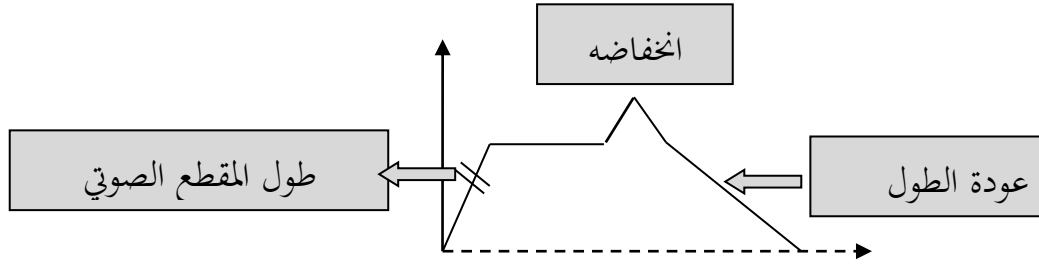
² . المصدر نفسه، ص، 8، 10.

³ . سعودى النوارى ، جدلية الحركة والسكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني ، الغاضبون نموذجاً ، دراسة أسلوبية في دلالية البنى ، مطبعة مزوار وأبنائه الوادي ، ط1 ، 2003 ، ص، 108 .

⁴ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 8.

⁵ . المصدر نفسه، ص، 8.

ويمكن تمثيل حركة طول المقاطع وانخفاضها ضمن المخطط البياني التالي :



• بنية القافية وأبعادها الدلالية:

أولى شعراء العرب قوافيهم عناية خاصة ، تفوق عنايتهم بأجزاء الأبيات الأخرى، وأدرك علماء اللغة هذه العناية ، فدرسوا القوافي دراسة عميقة دقيقة ، وخصّوها بعلم كاد يتفردّ أو يتميّز من علم العروض ، درسوا حروف القافية وحركاتها وأنواعها ونقدوا عيوبها وقسموها ..

وجاء في كتاب العمدة لابن رشيق : "قال أبو موسى الحامض : القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت . وهذا كلام مختصر مليح الظاهر ، إلا أنه إذا تأملته كلام الخليل بعينه ، لازيادة فيه ولانقصان.¹"

تعتبر القافية إحدى المرتكزات الشعرية العروضية ، التي لجأ إليها الشعراء القدماء ، ومازال يلجأ إليها شعراء العصر المعاصر ، كي يعبروا عن آهاتهم وأحاسيسهم ، ولقد عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها : "الساكنان الآخران في البيت ويسبقهما متحرك"²، بينما يرى الأخفش أن القافية هي آخر كلمة من كل بيت في القصيدة، وسميت كذلك لأنها تقفو أواخر الأبيات³ لتحدث رجّة موسيقية متناغمة .

ويقول الشاعر حسان بن ثابت عنها :

فَنُحْكِمُ بِالْقَوَائِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ⁴ (*)

1 . ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح محمد محي الدين ، عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ص ، 89.

2 . محمد بوزواوي، الدروس الوافية في العروض والقافية، ص ، 108.

3 . عبد الرزاق زهري مصطفى وسامي أبو زيد، الوافي في علم العروض والقوافي، دار حنين، عمان، 2008، ص ، 229.

4. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، شرحه وكتب هوامشه وقَدَّمَ لَهُ الأستاذ عبدُ مَهَنَّا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط2، 1414هـ، 1994م، ص، 20. (*) : نحكم بالقوافي : أي نمنع بقوافينا وشعرنا الذي لايجارى ، وقوله حين تختلط الدماء : كناية عن اشتداد المعركة، يقول إذا تعرضتم لنا بالهجاء ، فإنّ قوافينا أمنع وأشدّ إيذاء ، وإذا أردتم القتال فضررنا موجع وبطشنا .

إنّ الارتكاز على القافية في معظم نهايات أبيات القصائد ، يساهم في إبراز دلالة القصيدة ، وقد كثفت لغة الشعر ، وفي هذا يقول الدكتور صلاح فضل " إنّ جمال القافية يكمن في تشابه الصوت واختلاف المعنى ، وليست القافية سوى نموذج مركز مكثف للغة الشعر كلها التي تعتمد أساسا على التوازي في بنيتها العميقة"¹.

وسميت القافية قافية "لأنّها تقفو إثر كل بيت"² ، وإذا ما رجعنا إلى القصيدة الأولى وجدنا القافية على النحو التالي:

{ 0//0/ }

أي ثلاث متحركات وساكنان وهو ما يسمى في علم العروض بالمتكاوس³.

إن القافية في خطاب تميم البرغوثي الشعري ، جعلت القارئ المتلقي يستمتع بالتّزاوج بين الحركات والسّواكن، غير أنّ لهذه القافية سمّة التّقيد، وهو ما يصطلح عليه في علم العروض بالقوافي المقيّدة. " أنّ الشعر كله مطلق ومقيد ، فالمقيد ما كان فيه حرف الروي ساكنا ، وحرف الروي الذي يقع عليه الإعراب ، وتبنى عليه القصيدة "⁴.

وإذا ما نظرنا إليها باعتبارها كلمة نجد أنّ القافية ارتكزت على محورين أساسيين هما :

1- المحور القافوي الإيقاعي: حيث نلاحظ أنّ الشاعر تميم البرغوثي ، قد كرّر في القافية حرف "اللام" في معظم دواوينه الشعرية الفصحى والعامية :

يخاذله	→	أقابه	→	كاهله
مغازله	→	غازله	→	متناوله
يطاوله	→	آكله	→	تجامله
يجادله	→	يحاوله	→	وابله
قوابله	→	قبائله	→	سائله
مداخله	→	نصاوله	→	نازله
قاتله	→	تسائله	→	نبادلّه
أنامله	→	شائله	→	معلوله

¹ .صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1980، ص، 391.

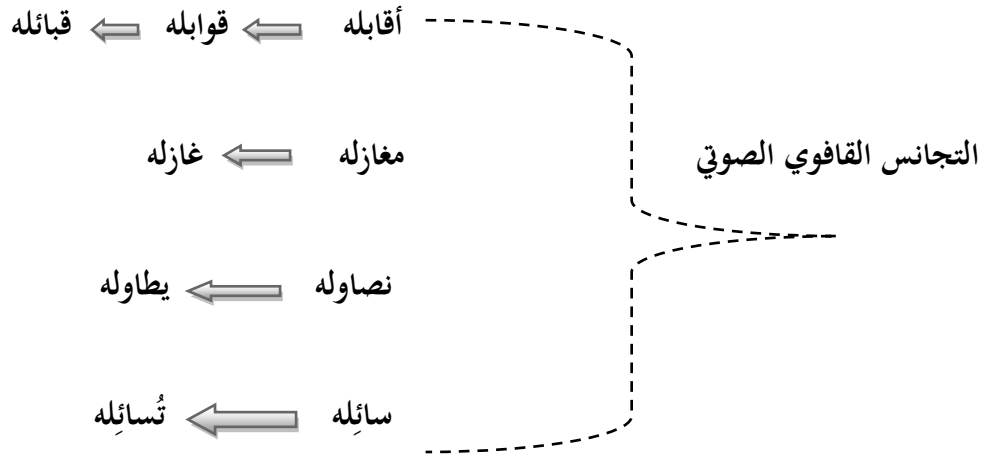
² . ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح محمد محي الدين ، عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ص ، 90.

³ . التكاوس في الأصل اجتماع الإبل وازدحامها على البيت ، وهو في علم القافية يعني انتهاء قافية البيت يفاصلة كبرى مثل (دورها. 0//0/)

⁴ . محمد بوزواوي الدروس الوافية في العروض والقافية ، ص، 274.

إن تكرار صوت " اللام " جعل القصيدة أكثر بوحاً لأنه صوت مجهور ولكن نلاحظ أن صوت الهاء قد جعله يختبئ قليلاً باعتباره مهموساً وهذا أدى إلى تضارب صوتي بين الأصوات البوحية والأصوات الداخلية .

1. القافية من جهة الاشتقاق الصوتي: لقد استخدم الشاعر تميم البرغوثي آلية الاشتقاق الصوتي من الفعل أو الاسم، مثال ذلك قوله :



إنّ هذا التّجانس الصّوتي جعل القصيدة الشعرية، ذات بعد إسماعي أكبر نتيجة الضغط على بعض الأصوات من بداية الخطاب الشعري إلى نهايته وهي : القاف ، اللام ، الغين ، الواو ، السين ، الهاء .

لا يمكن للباحث الإمساك بالقافية في هذا الخطاب الشعري باعتباره لا تخضع لقواعد صارمة في المجال الإبداعي، ففي الأبيات الأولى كانت القافية واضحة المعالم : سورها ، تزورها ، دورها ، يضيرها ، سرورها .

فهناك تكرار صوتي بين (تديرها) و(دورها)، كما أن هناك تجانسا في قوله: (تزورها) و(سرورها) و(يضيرها) . وفي قول أيضا:

وما كل نفس حين تلقى حبيبها تُسرّ ولا تُكّل الغياب يُضيرها

فإن سرّها قبل الفراق لقاءه فليس بمأمون عليها سرورها¹

وبعد ذلك اختفت القافية، ويمكن استنباط أهم نقاط التّجانس في الكلمات الأخيرة من كل شطر " وإن كنّا لا نزعّم أنّها قافية" وهي : هواك ، سواك ، أنت ، وهنت.

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص7.

ليبقى الخروج عن المؤلف وعن القافية الخليلية هي أحد الأبعاد الشعرية التي تستنبط من هذا الخطاب الشعري، وبهذا استطاع الشاعر أن يكون في أريحية تصويرية نتيجة عدم الإلحاح القافوي على نفسيته، ولهذا جاءت لوحة فنية.

ب- بنية الرّوي و أبعادها الدلالية في خطاب تميم البرغوثي الشعري:

أهم أحرف القافية الروي، فهو أعلقها بالسّمع، وألصقها بالقلب، وباسمه تسمى القصيدة الشعرية، فيقال: بائية أبي تمام، ونونية ابن زيدون...، ويكاد يجمع النقاد العرب المعاصرون على أهمية الرّوي "فهو ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات"¹.

باعتباره أقل ما يمكن أن يراعى تكرره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة، لأن الدراسة الإيقاعية في الخطاب الشعري تثنى "مدى انسجام صوت الرّوي مع الجو العام الذي يسيطر على الخطاب، ودرجة تظافر بقية الأصوات معه لرسم معالم الدلائل"².

ولقد استقرئ الشعر العربي القديم، فوجد النقاد والباحثين، أنّ معظم حروف الهجاء تصلح أن تكون رويًا "ماعدًا أحرف المدّ الثلاثة: الألف، الواو، والياء وماعدًا الهاء وواو التّرتّم"³، وقسموها إلى أربعة أقسام: حروف هجائية متواترة بكثرة، وهي: لباء، الميم، اللام، النون.

1. مثل ذلك قول الشاعر زهير ابن أبي سلمى في معلقته الشهيرة:⁴

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

وكقول ابن زيدون حين استعمل الروي النون في قوله:

¹ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ص 245.

² سعودي النوازي، جدلية الحركة والسكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني، الغاضبون نموذجاً، دراسة أسلوبية في دلالاته البني، مطبعة مزوار وأبنائه الوادي، ط1، 2003، ص 108.

³ ينظر عروض الشعر العربي من الملاحظات إلى شعر التفعيلة، غازي مختار طليمات، ط1، دار طلاس، دمشق، 1994، ص 132.

⁴ زهير ابن أبي سلمى المزني، ديوان ابن زيدون، ط1، دار الكتاب العربي لبنان 2004، ص 51.

أضحى التناهي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تحافينا¹

ومثال حرف الرّوي " اللام " قول الشاعر الجاهلي امرئ القيس في معلقته :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل²

وقد استعمل الشاعر تميم البرغوثي حرف الرّوي "الميم" في قصيدته تخميس " على قدر أهل العزم"، ضمن ديوانه " في القدس" :

فلله شعبٌ يجعلُ القتلَ شِيمةً فإن لم تنلْهُ النفسُ عاشت دَمِمةً

أشعبي لقد أعطيتَ للدَّهرِ قيمةً تمرُّ بك الأبطالُ كلَّمى هزيمةً

ووجهُك وضَّاحٌ وثغركُ باسِمٌ³

2. حروف متوسطة الشيع، وهي : التاء، السين ، القاف، الكاف، الحاء، الخاء، العين، الجيم.

مثال ذلك قول الشاعر مفدي زكريا حين اختار رويّه القاف :

سيان عندي مفتوح ومنغلق يا سجن بابك أم شدت به الحلق⁴

ومن توظيف حرف الرّوي في قصيدته " قالوا لي بتحب مصر" يقول :

بيوت قصايد وخانقاها بيوت الخلق

يامصر إبنك في بطنك بس خانقاه خنق⁵

أما في ديوانه "مقام عراق" فيقول :

أقولُ لدَمْعَةٍ بِالْعَيْنِ حَارَتْ عليكِ العارُ مالِك لم تُراقِي

1. ديوان ابن زيدون ، تح عبد الله سرّة ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ط 1. 2005. ص 11.

2. ديوان امرئ القيس ، ضبطه وصحّحه مصطفى عبد الشافي ، شرحه حسن السندوسي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2004 ، ص، 8.

3. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 115.

4. مفدي زكريا ، ديوان اللهب المقدس ، دار موفم للنشر، ص، 25.

5. تميم البرغوثي ، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ، ص، 17.

إذا ما كُنْتُ عالمةً فقولي ألا كَمْ كَرْبلاءٌ بالعِراق¹

حروف قليلة الشيوخ، وهي : الطاء ، الضاد، الهاء.

3. حروف نادرة، قلّ ورودها ضمن دواوين تميم البرغوثي الشعرية وهي : { الذال، الثاء ، الغين ، الصاد، الزاي ، الواو }.

وإذا ما رجعنا إلى قصيدة " ذنوب الموت " ضمن ديوان في القدس ، نجد أن الشاعر تميم البرغوثي ، استخدم رويًا قليل الشيوخ وهو " الهاء " يقول :

إذا عَجَزَ الإنسان حتى على البُكا فقد باتَ محسوداً على الموتِ نائله²

إن "الهاء" صوت رخو مهموس يجعله ينبعث من الأعماق ليحاول الخروج ولكنه يرتد إلى الداخل مرّة أخرى بسبب السكون، ويتجلّى ذلك بكثرة في البيت الأول :

من بات والدهر خاذله³

ففي هذا الشطر عبارة تدل على العودة إلى النفس، كما أن الرّوي قد التصق من بداية القصيدة إلى نهايتها بحرف اللام، وهو ذلك الصوت المتوسط بين الشدة والرخاوة كما أن له ميزة الجهر، أي أن هناك جهراً قبل نهاية البيت ليتلوه مباشرة همس / عودة إلى الداخل.

أما في خطابه الشعري "في القدس" فنجد في البداية ثباتاً لصوت "الهاء" المشبع بحركة المدّ بُغية التنفيس والبوب بكلّ القوى الصوتية بخلاف الرّوي في القصيدة الأولى :

فماذا ترى في القدس حين تزورها

إذا ما بدت من جانب الدرب دورها

فسوف تراها العين حين تديرها⁴

1 . تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق ، ص ، 71 .

2 . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 97 .

3 . المصدر نفسه ، ص ، 7 .

4 . المصدر نفسه ، ص ، 7 .

لقد كان الالتزام بالرّوي في بداية القصيدة ولكن الشاعر تميم البرغوثي قد تجاوزه ليكوّن لكل شطر رويًا خاصًا به، وهي على النحو التالي :

البيت ← التاء

أحكامها ← الهاء

العشرين ← النون

إطلاقا ← القاف

هواك ← الكاف

إن هذا التنوع في انتقاء حروف الرّوي قد خلق شناعة*¹/انحرافا موسيقيا في القصيدة إذ لا نستطيع أن نمسك بروي التزامي، ممّا جعل القصيدة تتحرّر أكثر، فأعطت بعدا شعريا بعيدا عن الطابوهات التي عرفناها منذ القديم.

ج- الأسلوب البنيوي للإيقاع الداخلي في خطاب تميم البرغوثي الشعري :

يعدّ الإيقاع الداخلي بمثابة المرآة العاكسة التي تصوّر نفسية المبدع بواسطة الحركة الإيقاعية المتحركة ، فالإيقاع هو "...الصوت الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل من تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة تأليف وتقارب المخارج"². إنّ جميع المبدعين ينقحون كلماتهم صوتيا ودلاليا، لكون الشعر ما هو إلّا حركة صوتية تتسلل إلى آذان القارئ بلطف، والتكرار من الظواهر الإيقاعية الملفتة للنظر في شعر تميم البرغوثي ، حيث يظهر بصور متباينة منها ماهو تكرار للصوت ومنها ما هو تكرار للفظ أو جملة ، وهذا المصطلح النقدي يسميه صلاح فضل " التدويم " Tournoyer أي "تكرار النماذج الجزئية أو المركبة بشكل متتابع أو متراوح ، بُغية الوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد والموسيقى والنشوة اللغوية ، عندئذ تتصاعد

*1 الشناعة مصطلح ارتبط ببولان بارت بالتحديد ..يراجع كتاب يوسف أبو العدوس الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق ، ص ، 177 .

² عبد الرحمن الوحي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دمشق، ط1، دار الحصاد، 1989، ص ، 74 .

البنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري ، وتصبح رمزا تتكشف حوله دلالة الشعر ، ويتمركز معناه ، وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية ونقطة التفجير الشعري..¹، وقد يسعى الشاعر المبدع إلى استعمال التكرار من أجل التعمق الدلالي والإمعان في التطريب الموسيقي ونفي الرتابة والجمود² ، مما يحيل إلى الروح على الذات ، بإعطاء ها نوع من الراحة النفسية Le confort psychologique والهدوء الذاتي Calme de Soi من خلال هذا الإمعان فالتكرار" يكشف عن الفكرة المسيطرة على الشاعر والحالة الشعورية الطاغية على مضمون النص ، كما يكشف عن أوضح خصائص الشاعر الأسلوبية "³، ويتمركز " التكرار" في شعر البرغوثي على مظهرين هما : تكرار الصوت و تكرار اللفظة على النحو التالي :

1. تكرار الأصوات في خطاب تميم البرغوثي الشعري :

إنّ ظاهرة تكرار أصوات بعينها دون أخرى في شعر شاعر من المبدعين من الظواهر الأسلوبية ، التي تساعد القارئ على تأويل الخطاب الشعري تأويلا دلاليا ، " وتكرار الأصوات يشمل في تكرار ملامح صوتية متساوية أو متشابهة جدا من الناحية السمعية ، فتتكرر الوحدة الصوتية نفسها أو مجموعة الفونيمات في كلمتين متتاليتين أو أكثر بتكثيف معين ، حتى يمكن الحصول على تأثير رمزي أو تحفيز Motivcion للمضمون انطلاقا من التعبير"⁴ ، فالصوت وحده في بناء النص الشعري ، لا يمكن أن تكون قيمته الموسيقية كاملة ، بل تكمن قيمته فيما ينتجه من دلالة في موقعه ، تساعد القارئ على فهم مضمون الخطاب الشعري..

وحين نرجع إلى الخطاب تميم البرغوثي الشعري نجد تكرار الأصوات على النحو التالي :

¹ . صلاح فضل ، إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ، ت ، ص ، 262.

² . ينظر: صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ص، 289.

³ . محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية، السلسلة السادسة، الفلسفة والأدب ، مج ، عدد 20 ، 1981م ، ص، 64.

⁴ .خوسيه ماريابو بوثو يلوافا نكوس ، نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، سلسلة الدراسات النقدية 2، مكتبة غريب، 1992، ص، 140.

الفصل الرابع: بنيات تميم البرغوثي الايقاعية و دلالاتها الشعرية الأسلوبية

الأصوات الواردة	تكرارها				الطبيعة اللسانية للصوت
	ديوان مقام عراق	ديوان يامصر هانت وبانت	ديوان في القدس	ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف	
ل	1240	1114	2367	890	صوت متوسط بين الشدة والرخاوة ومجهور أيضا.
أ	657	678	754	543	صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس
م	854	908	546	786	صوت مجهور متوسط في الشدة
و	453	345	567	231	صوت رخو
هـ	1345	1156	567	789	صوت رخو مهموس
ت	234	234	111	129	صوت شديد مهموس وهو انفجاري
س	435	167	123	222	صوت رخو مهموس وهو صامت لثوي احتكاكي
ب	123	456	234	135	صوت شديد مجهور
د	127	247	564	235	صوت مجهور انفجاري
ع	546	123	213	198	صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة
ح	654	786	156	198	صوت مهموس رخو
ف	287	235	435	129	صوت مهموس رخو
ك	113	198	123	176	صوت شديد مهموس
ق	213	198	176	188	صوت شديد مهموس عند المحدثين وشديد مجهور عند القدماء
ج	234	129	235	235	صوت شديد مجهور
ض	198	176	198	198	صوت شديد مجهور
ط	177	188	198	198	صوت شديد، مهموس عند المحدثين
ص	745	129	129	129	صوت رخو مهموس

الفصل الرابع: بنيات تميم البرغوثي الايقاعية و دلالاتها الشعرية الأسلوبية

غ	98	176	176	176	صوت رخو مجهور
خ	78	188	188	188	صوت رخو مهموس منفتح
ث	125	123	145	176	صوت مهموس رخو
ر	76	104	213	133	صوت مكرر مفخم متوسط بين الشدة والرخاوة

نلاحظ أنّ الشاعر تميم البرغوثي ، قد اعتمد على عدة أصوات واعتبرها مصدرا للمنبهات الأسلوبية، وهنا علينا أن نشير لكون هذه الدراسة قد ركزت على حسن تموضع الأصوات في خطابه الشعري :

- الهاء: هو صوت رخو مهموس انتشر في معظم دواوينه الشعرية 3857 مرة وهو عدد يستدعي الملاحظة والتريث، حيث استخدمه الشاعر ليبين مدى الألم الداخلي الذي يعتريه جرّاء ضياع "فلسطين والعراق" وتخاذل العرب عنهما، مثال ذلك قوله :

أنا عالم بالحزن منذ طفولتي رفيقي فما أخطيه حين أقابله
وإنّ له كفا إذا ما أراحها على جبل ما قام بالكف كاهله
ترى الطفل من تحت الجدار مناديا أبي لا تخف والموت يهطل وابله¹

- اللام: هو أكثر الأصوات انتشارا في خطابه الشعرية، فأعطى للنص طابعا مجهورا انفجاريا، حيث تكرّر 5611 مرة، مثال ذلك :

ولكن قتلى في بلادي كريمة على نشرة الأخبار في كل ليلة
نرى موتنا تعلو وتهوي معاولة²
- الميم: لقد نال هو الآخر حظا واسعا من جهة الانتشار "3094 مرة" مثال ذلك قوله :

فإن فرّ من مخلا به طاح هالكا وإن ظل في مخلا به فهو آكله
عزائي من الظلام إن متّ قبلهم عموم المنايا ما لها من تجامله

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 97 ، 98 .

² . المصدر نفسه ، ص ، 98 .

إذا أقصد الموت القتل فإنه كذلك ما ينجو من الموت قاتله

أرى الموت لا يرضى سوانا فريسة كأنّا لعمري أهله وقبائله¹

إنّ سبب تكرار صوت الميم هو ذلك الشيء المفاجئ والمفجع لنا جميعا هو الموت، فتكراره يعبر عن الفناء لدى الشاعر، ولهذا يعتبر من الكلمات الرئيسية لديه وقع أكثر من أي فونيم.

نلاحظ في النص الشعري البرغوثي انتشارا للفونيمات المجهورة "الهمزة ، الباء ، الميم، القاف " في حين ابتعدت الأصوات المهموسة داخل الزحمة الموسيقية، ولعلّ الشاعر تميم البرغوثي يريد أن يرسل إلى القارئ العربي أصواتا قوية مسموعة " فالقصيدة الرديئة مثلا كما يرى (لوتمان) هي التي لا تحمل إعلانا " ² ، فلا بد له من الجهر والإسماع بدل الهمس والاختباء، مثال ذلك قوله :

في القدس صلينا على الإسفلت

وتلقت التاريخ لي متبسما

أظننت حقا أن عينيك سوف تخطئهم ، وتبصر غيره

إذا ما أمة من بعد حُطبة جمعة مدّت بأيديها

في القدس أعمدة الرخام الداكنات³

وإنّ عدنا إلى المقطع التالي من القصيدة نجده يوحى إلى ذلك التداخل الصوتي الجوهري المسموع، إذ يجد القارئ صعوبة في النطق إن أراد الحديث بها، كما يجد قرعا في الأذان إذا أراد سماعها، فالنص الإبداعي أراد أن يقرع جميع الأذان باختباره كلمات إيقاعية صعبة النطق لافتة للانتباه ، هذه ميزة الإيقاع باعتباره " لغة ثانية لا تفهمها إلا الأذن وحدها ، إنما يفهمها قبل الأذن والحواس الواعي الحاضر والغائب معا " ⁴.

أمرر بها واقراً شواهدِها بكلّ لغاتِ أهل الأرضِ

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 8 ، 9 ، 10

². أنظر : خالدة سعيد ، حركية الإبداع ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1982 ، ص 111 .

³. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 11 .

⁴. غازي مختار طليمات ، عروض الشعر العربي من المعلقات إلى شعر التفعيلة ، ط1 ، دار طلاس ، دمشق ، 1994 ، ص ، 184 .

فيها الزنج والإفرنج والقفجاق والصقلاب والبشناق

والتاتار والأتراك، أهل الله والهلاك ، والفقراء والملاك والفجار والنسك

فيها كل من وطئ الثرى¹

إنّ المتلقي لهذه الأبيات يضطر إلى أن يملأ صدره هواء أكثر من مرة ليقرأ البيت الواحد ، ولعل في دخول الهواء الصدر وخروجه منه راحة للشاعر المبدع المكروب ، وغسلا للنفس من أضرار الهم² والحزن والألم.

فحققت هذه الزحمة الإيقاعية على إثر ذلك شاعرية Poétique بحرقها سنن النطق المثالي ؛ في حين نجد انخفاضاً صوتياً Diminution acoustique مباشرة بعد هذا الصراع والتداخل الصوتي في قوله :

يا أيها الباكي وراء السور : أحق أنت؟

أجنت؟ ← شدة الانخفاض الصوتي / Intensité du déclin vocal

استمرار الانخفاض داخل الخطاب الشعري

لا تبك عينيك أيها المنسي من متن الكتاب

لا تبك عينيك أيها العربي واعلم أنّه

في القدس من في القدس لكن

لا أرى في القدس إلّا أنت

لقد بدأ الشاعر تميم البرغوثي قصيدته بانخفاض صوتي نتيجة أصوات مهموسة وختم بها كذلك، وبين البداية والنهاية غلب على النص الأصوات القوية والجهورية³.

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 11.

² . المصدر نفسه، ص ، 12.

³ . إن دراسة انخفاض الصوت وارتفاعه يتوقع كثيراً حول حقل النبر والتنغيم في الدراسات الصوتية المعاصرة .

2. تكرار الكلمات في خطاب تميم البرغوثي الشعري:

هي ظاهرة إيقاعية تكرر ورودها في شعر تميم البرغوثي بكثرة ، وحاول الربط بين التكرار اللفظي وما ينتج عنه من دلالة ، حيث " إنّ الموسيقى الكاملة للشعر تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة ، بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته.."¹ ، ويبقى الشاعر المبدع هو أساس انتقاء هذه الخاصية الفنية ، ويتضح التكرار اللفظي في أشعار "تميم البرغوثي" بنسبة عالية بلغت (62.7%) ، ويتخذ أشكالاً عديدة ، منها تكرار اللفظ نفسه بنفس معناه ، مثل قوله في ديوانه " مقام عراق ":

إِنِّي سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ

" أَكْرَمُوا عَمَّاتِكُمُ النَّخْل "

يَاعَمَّةُ يَاعَمَّةُ

يَا أُمَّةَ الْأُمَّةِ

يَاعَمَّةُ أَعْفِينَا

صَعْبُ تَلَاقِينَا

كَمْ عِلَّةٍ فِينَا

يَاعَمَّتِي جَمَّةُ

يَاعَمَّةُ يَاعَمَّةُ²

إنّ لفظة " عمّة " تُقرأ مَغْنَاةً ، والأولى مُرَحَّمَةً ، فلا تلفظ التاء المربوطة في آخرها ، فكأنها : " ياعَمَّ " مع فتح الميم المشددة ، فتكرار كلمة {عَمَّةُ} التي مدلولها هو " النخلة " يفيد التوكيد ، توكيد أصالة وعروبة الإنسان العربي عامة والفلسطيني خاصة ، وتعكس مدى الحزن والحسرة على فقدان العرب لهذه الحضارة العريقة ، والنخلة شجرة ذكرت في القرآن الكريم وفي السنة النبوية وتناولها الشعراء في إبداعاتهم ، وهي لا شك أن لها شأنًا عظيمًا.

إنّ أول ما يصادفنا في قصيدته : " في القدس " تكرار عبارة " في القدس " ، فقد تكررت في متن الخطاب

¹ . محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية ، للطباعة والنشر ، القاهرة ، دت ، ص 53.

² . تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق ، ص 40 ، 41.

{ 32 مرة } ، فمنذ مطلعها يقول:

في القدس بائع خضرة من جورجيا...

في القدس تورا وكهل.

في القدس شرطي من الأحباش...

في القدس صليبا على الإسفلت

في القدس أعمدة الرخام الداكنات

في القدس مدرسة للملوك..¹

إلى تتابع المقاطع الموالية التي نشهد فيها إيقاعات متباعدة ومتمازجة بين طول وقصر، الغالب كميّة أساسية يلحظ كل قارئ لهذا الخطاب الشعري هو طغيان خاصية "التكرار" فهل فعلا أفرط الشاعر تميم البرغوثي في هذه الخاصية الفنية ؟ .

وإذا عدنا إلى أسئلة التحليل البنيوي تقتضي تحديد أولى الانطباعات عن النص، من نواحيه المختلفة، في خطوة تأملية عميقة لوحده، لأجل الدخول في حوار مع الخطاب بشكل مباشر، ومن هاهنا يمكننا الخطو إلى عمق الخطاب الشعري، وذلك بعدما بيّنا الإستراتيجية المهيمنة كخاصية بنيوية للخطاب الشعري².

وفي هذا السياق يغدو التكرار صورة من صور الإيقاع ومحورا فاصلا من محاور البناء الفني واللغوي والدلالي للخطاب، إذ يشكل في حدّ ذاته عمودا من أعمدة الهيكل العام القاعدي للخطاب الشعري.

في القدس رائحة تلخص بابلا والهند..

في القدس يرتاح التناقض...

في القدس تنتظم القبور....

في القدس أسوار من الريحان

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 7،8،9.

² .ياسمين بوصلاح ، البنى الأسلوبية في شعر تميم البرغوثي ، إشراف الدكتور علي ملاح ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، التخصص المدارس النقدية وتحليل الخطاب ، جامعة الجزائر2، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 2016،2015م، ص،63،62.

في القدس متراس من الاسمنت¹

وإلى أن نصل نهاية القصيدة، ونلاحظ انتهاء الإيقاع إلى صمت، يكون التكرار قد أدى دوره على عدة مستويات، خالقاً بذلك قيمة فنية لوجوده في معمارية النص بشكل عام، وقيمة دلالية لما داخل النص وما يصب فيه سياقه وما هو خارج النص، وخارج حدود اللغة، ومن هنا كان لا بدّ أن نعلم أنه ليس توظيفاً اعتباطياً وإنما انعكاس لحالة شعورية وتجلي لإيحاءات أبعد ما تكون عن حدود المكان كمكان فقط، وإنما كزمن وكرمز وكتجسيد لما تحتزنه الذاكرة الإنسانية والشعرية للشاعر عن القدس.

في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم

في القدس يزداد الهلال تقوساً...

في القدس تعريف الجمال

في القدس من في القدس إلا أنت

في القدس كل فتى سواك²

إن تكرار كلمة "القدس" فيه دلالة على عمق التجربة الحياتية لدى الشاعر ومدى ارتباطه بهذا المكان المقدس، كما أعطى توزيعه طابعاً انسياقياً من الجهة الإيقاعية، فتكرار هذه الأصوات : { الفاء والياء والقاف والسين } ، في كل مرة جعلت القارئ يعايش هذه التجربة صنوه صنو الشاعر تميم البرغوثي .

أمّا في قصيدة "ذنوب الموت" فنجد الشاعر تميم البرغوثي قد أكثر من كلمة "الموت" بحيث تكرّرت حوالي سبع مرات، مثال ذلك قوله :

فنحن ذنوب الموت وهي كثيرة وهم حسنات الموت حين تُسألُهُ

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 9، 10، 11، 12.

² . المصدر نفسه ، ص، 7، 12.

ترى الطفل من تحت الجدار مناديا أبي لا تخف والموت يهطل وابله¹

إنّ الموت علامة عدمية تدلّ على الفناء، وتكرارها في هذا المستوى النصي يدل على ثنائية ضدية بين الحرية ولا حرية وبين الحياة والموت².

وفي الجدول التالي نحصر أهم الكلمات التي تكرر ورودها في معظم دواوين تميم البرغوثي الشعرية :

التكرار اللفظي في ديوان مقام عراق				
الكلمة	العراق	الهلال	شمس	استهلال
تكرارها	22	12	32	5
الكلمة	الاحتمال	النخل	عمّة	صلبتم
تكرارها	18	12	20	12
الكلمة	البكاء	عنزة	ظبية	المراثي
تكرارها	22	17	14	23
الكلمة	الجليل	الحزن	الزّمان	السّلام
تكرارها	12	31	25	34

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 98.

² . إن البحث عن الثنائيات الضدية تدرس أكثر في البنى النصية داخل المنهج البنوي الفرنسي ، ولقد استعنا به من باب التكامل المنهجي في النقد الأدبي المعاصر .

الفصل الرابع: بنيات تميم البرغوثي الايقاعية و دلالاتها الشعرية الأسلوبية

التكرار اللفظي في ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف

الكلمة	مصر	الطلل	أنا	احتمال
تكرارها	37	11	20	18
الكلمة	سؤال	جواب	عشوائي	جرح
تكرارها	16	13	25	26
الكلمة	الأمل	هموم	أمّتي	العليل
تكرارها	42	13	34	12
الكلمة	الجليل	قالوا لي	الحنين	دموع
تكرارها	43	37	25	34

التكرار اللفظي في ديوان في القدس

الكلمة	وسط الشام	الماء	السّماء	الحاكم
تكرارها	10	15	20	13
الكلمة	المحكوم	العنقاء	الجليل	ظبية
تكرارها	12	06	53	12
الكلمة	الصّبر	الليل	الكساء	المذبةعة
تكرارها	15	31	13	07
الكلمة	اتسع	أيها الناس	الظالم	المظلوم
تكرارها	07	13	17	15
الكلمة	وطن	الموت	أمل	أمة
تكرارها	24	33	21	32

أ/ أسلوب التجنيس :

من الظواهر الإيقاعية البارزة في موسيقى الحشو في شعر "تميم البرغوثي"، وهو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها ..، فمنه ماتكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى ، ومنه مايجانسه في تأليف الحروف دون المعنى"¹، و يكاد يجمع النقاد على أن الجناس هو تلاعب صوتي يلجأ إليه الشاعر/ البليغ ليثبت لقارئه قدرته الفنية وامتلاكه لخاصية الإبداع، فالجناس هو أن يأتي الشاعر "... بحروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة، ولا يُشترط تماثل جميع الحروف بل يكفي في التماثل ما يقرب المجانسة"² ، ولقد اعتنت الدراسات البنيوية والشعرية بهذا المفهوم واصطلحت عليه بـ "تماثل الدوال"، ونجد ذلك بالخصوص عند المدرسة الشكلانية الروسية³.

نجد ورود أسلوب التجنيس في قصيدة "ذنوب الموت" في قول الشاعر تميم البرغوثي :

(أقابله ، قوابله) ،وهو تجانس غير تام استطاع الشاعر أن يجعله قافية لكل بيت شعري :

رفيقي فما أخطيه حين أقابله

كما أمسكت ساق الوليد قوابله⁴

إنّ بين القوابل والمقابلة تجانس صوتي، وكذا اشتقاق معنوي "وإن كانت العلامتان مختلفتان"، فعلاقة أقابله من جنس المقابلة، أما القوابل فهن النساء اللاتي يشتغلن في مستشفيات الولادة لاستلام المولود من رحم أمه.

ولقد خلق إيقاع هذا التجنيس أبعادا دلالية ، جعلت القارئ ينتبه لهذه الموسيقى ، التي تعكس حالة الشاعر النفسية ، فهي حالة توهي إلى نبرة التّحسر والألم والحزن ، وهذا الاستعمال الجيد والدقيق يُذكرنا بقول قدامة بن جعفر " يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التجنيس والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر احتمالا عليه كان أدخل في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"⁵.

¹ أبو هلال العسكري ، الصنائع، ص،353.

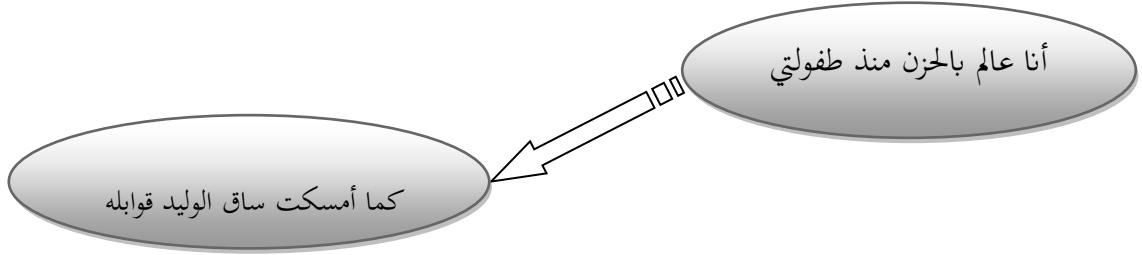
² . علي الجندي ، فن الجناس، دار الفكر العربي، مصر ، د.ت، ص ، 03 .

³ ينظر :حسن ناظم ، مفاهيم شعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994، ص ، 90 .

⁴ . تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 97 .

⁵ . قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ص، 90.

كما أن الشاعر تميم البرغوثي قد ذكر الطفل في البيت ووضع تقابلا بينهما :



أمّا في قصيدته "ذنوب الموت" ، فنجد الجناس غير التام في قوله :

إذا ما بدت من جانب الدّرب دورها

في القدس كل فتى سواك ← - - → لكي ترى في هواك

وكأنه يمشي خلال النوم ← - - → بلا صوتٍ جذار القوم¹

لقد لجأ الشاعر إلى التجنيس لكي يزين به خطابه الشعري ولم يكثر منه وهذا سرّ إبداعه، لأن الجناس يأتي فقط "...نصرة للمعنى فلو كان للفظ وحده لما كان في مستحسن، ولما وُجد فيه إلّا معيب مستهجن ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع فيه"².

ب./ أسلوب التصريع :

لقد سار الشعراء قديما على عادات متوارثة في بناء القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، ويعتبر التصريع أحد المظاهر البارزة التي اعتنى بها المبدعون. عرّفه النقاد بقولهم : "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقصه بنقصه وتزيد بزيادته"³. ليس التصريع شيئا مستحدثا، بل هو قديم منذ الشعر الجاهلي، و كان مستحبا عند العرب؛ لأنه ينبه على القافية التي ستلزم في باقي أبيات الخطاب الشعري ، و لما كان "التصريع" في المطالع متصلا بالقافية، و يمثل ظاهرة بارزة في شعر " تميم البرغوثي " ، وجب دراسته و تناوله تناولا أسلوبيا.

¹. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 97.

². عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح محمد محمود شاكر، ط1، دار المدني ، جدة، "دت"، ص07.

³. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار ومكتبة الهلال، لبنان، 2002، ص146.

و يبدو أنه لم يكن أساسا من تقاليد الشعر العربي أو لوازمه الضرورية، إلا أن كثرة وروده في جانب كبير من الشعر العربي القديم، و فحول الشعراء خاصة امرؤ القيس جعل منه حلقة فنية وجزءا هاما من التقليد الشعري المتبع... و على هذا فإن "التصريع"، كظاهرة فنية يعد من جماليات القصيدة العربية التي تحتاج الدراسة.

و القارئ لشعر "تميم البرغوثي" يتضح له نزعة جدية نحو استخدام "التصريع التراثي" في مطالع قصائده؛ حيث نجده بنسبة عالية في أشعاره، بلغت (199)، بنسبة 58,25 %، و بلغت أبياتها 290، بنسبة 62.23%، من نسبة قصائد دواوينه الشعرية الفصحى و العامية، و بذلك فالنسبة الكبرى من خطابه الشعري مصرعه المطالع وبعض ثانيا النصوص، و هذا ما يجعل "تميم البرغوثي" شاعرا تراثيا في مطالع قصائده أكثر منه مجدداً، و من هنا نقول أنّ التراث العربي "له تأثير كبير على المبدع، و يتجلى هذا في شعره، بصفة خاصة، و على شعراء العصر المعاصر، التي تميل للحرية في الإبداع في شكل القصيدة الشعرية.

و من أمثلة التصريع في المطالع قصيدة "الجليل" من ديوانه "في القدس"، حيث يقول:

سلام على زين القرى والحوضر
ومن هاجروا منها ومن لم يهاجر¹

فالشاعر بهذا التصريع الذي يبدأ به قصائده يعطي للمتلقي دفعة موسيقية قوية تجعله يتوقع قافية القصيدة فيما بعد، و التصريع ينتج عن التشابه بين العروض و الضرب في الوزن، و حرف الروي، كما يتجلى في البيت السابق في كلمتين (الحوضر، يهاجر)، فهما قد تشابه في حرف الروي (الراء) المكسور بحرف الجر.

و من أمثلة ذلك قوله في قصيدة "ياشعب مصر" ضمن ديوان "يامصر هانت وبانت":

ياشعب مصر اللي سابقة ضحكته غضبه
مايطلع الصبح إلا و صُحبتك سببه²

وإذا ما عدنا إلى الشاعر تميم البرغوثي وجدناه يركز على هذه الخاصية "ليس في أول البيت فقط" بل إنه جعلها في قصيدة "ذنوب الموت" بمثابة الضغط الصوتي/الإيقاعي/الأسلوبي، مثال ذلك:

قفي ساعة يفديك قولي وقائله
ولا تخذلي من بات والدهر خاذله

يطول انتظار المرء إقبال عي شه
فَيُذْبِرُ حتى ينزل القبر نازله

فمن أمل يفنى لَيْسَ لَمْ ربه
ومن أمل يبقى لَيْهْلِكَ آمله

¹. تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص، 13.

². تميم البرغوثي، ديوان يا مصر هانت وبانت، ص، 19.

ويحملني كالنسر يحمل صيده	ويعلو به فوق السحاب يُطاولُه
إذا أقصد الموت القتل فإنّه	كذلك ما ينجو من الموت قاتله
ووالده رعبا يشير بكفه	وتعجز عن ردّ الرصاص أنامله
أرى ابن جمال لم يُفدّه جماله	ومنذ متى تحمي القتل شمائله
وما ميلان الدهر ميل قوامه	ولكن يميل الدهر لو قام مائله
أرى الدهر لا يرضى بنا حلفاءه	ولسنا مطيقه عدوّ نصوله ¹

إن هذا التنوع المكثف للتصريح أعطى للخطاب الشعري البرغوثي بعدا شعريا، بحيث صار كالثوب المطرّز في ثياب صاحبه، فنلحظ صوت الهاء يتكرر من خلال كل شطر وهو ما يدل على امتلاك الشاعر قدرة فائقة على جمالية الإبداع الفني. وما تحمله الهاء من دلالات عميقة في نفسية الشاعر، تحسرا وحزنا من آهات الإنسان العربي الذي يعاني الويلات في خضم الصراعات ...

أمّا في قصيدة "في القدس" فنجد نفس التقنية تتكرر بشكل أقلّ نوعا ما ، في بداية القصيدة يقول الشاعر :

مررنا على دار الحبيب فردّنا عن الدار قانون الأعادي وسورها²

ويقول أيضا :

وما كلّ نفس حين تلقى حبيبها تسرّ ولا كل الغياب يضيرها³

والجدول التالي يوضّح توظيف أسلوب التصريح في خطاب تميم البرغوثي الشعري :

1. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 97 ، 98.

2. المصدر نفسه ، ص ، 7.

3. المصدر نفسه ، ص ، 7.

الفصل الرابع: بنيات تميم البرغوثي الايقاعية و دلالاتها الشعرية الأسلوبية

أسلوب التصريح في خطاب تميم البرغوثي الشعري				
إسم البحر	عنوان القصيدة	عدد الأبيات المصرعة	إسم الديوان	النسبة المئوية
الكامل	ياشعب مصر	19	يا مصر هانت وبانت	%0.19
السريع	بكاء على الأطلال	02	//	%0.02
البسيط	ناقة الله	06	//	%0.06
البسيط	في القدس	02	في القدس	%0.02
الوافر	الجليل	03	//	%0.03
الرجز	الموت فينا وفيهم الفزع	03	//	%0.03
الرجز	تقول الحمامة للعنكبوت	06	//	%0.06
الكامل	أمر طبيعي	01	في القدس	%0.01
الطويل	خط على القبر المؤقت	08	//	%0.08
البسيط	أمير المؤمنين (إلى السيد حسن نصر الله)	07	//	%0.07
الطويل	قفي ساعة	07	//	%0.07
البسيط	تحميس على قدر أهل العزم	92	//	%0.92
المديد	غزل	04	في القدس	%0.04
الكامل	أيها الناس	01	//	%0.01
الهنزج	مُعين الدّمع معارضة عمرو بن كلثوم	04	في القدس	%0.04
المتقارب	بحاول بحاول	09	قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف	%0.09
الكامل	الامتحانات	22	//	%0.22
البسيط	عشوائي	05	//	%0.05
البسيط	كفوا لسان المراثي	87	مقام عراق	/

المجموع	20	290	/	58,25%
---------	----	-----	---	--------

ومما مضى نلاحظ أنّ " التصريع " من الظواهر الصوتية ، التي طغت بكثرة واحتلت مكانة أكبر في خطاب تميم البرغوثي الشعري ، والتي جعلت القارئ ينتبه فيربط داخل المتن بخارجه ، فهو " مرحلة تحاول الذات من خلال القافية أن تلفت الإنتباه إلى وجودها ، وأن تؤكد حضورها الخارجي داخليا، مع اتصال تام بإطار البنية الإيقاعية وقواعد الوزن"¹.

¹ .علوي الهاشمي ، السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين، نموذجاً ، الجزء الأول، بنية الإيقاع ، منشورات إتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، ط1، 1992، ص، 31.

ج. أسلوب الطباق و المقابلة¹:

يعدّ الطباق مصطلحا بلاغيا بامتياز، إذ أنه قد خرج من رحم علم البديع، فهو الجمع بين اللفظ وضده في قصيدة واحدة ، ويلجأ إليه الشعراء غالبا لتحديد الفوارق في مدلول النص الأدبي، فالأشياء بضدها ونقيضها تعرف، ويبقى الشاعر تميم البرغوثي مثله مثل باقي الشعراء الذين يستهويهم توظيف أسلوب الطباق ضمن ثنايا أشعارهم لما له من ميزة إيقاعية خاصة ، توقظ إحساس المتلقي وتنبهه بما يحيط حوله ، ونجد الطباق في قصيدة "ذنوب الموت"، كقوله مثلا : (يقلّبي رأسا على عقب)، وأيضا في قوله :

يعلو به فوق السحاب يطاوله

فإن فرّ من مخالبه طاح هالكا²

كما أن هناك طباقا على مستوى البيت الواحد أفقيا في قوله :

إذا أقصد الموت القتل فإنه كذلك ما ينجو من الموت قاتله³

وكذلك قوله في قصيدة "كفوا لسان المراثي " أيضا :

ويثبّعك الحواضرُ والبوادي فرّقًا يا مُحَرَّم بالعباد⁴

أقيم معنا وإن صعب المَقَامُ

ويوجد طباق كذلك في قصيدة أمير المؤمنين (إلى السيد حسن نصر الله) ، حيث يقول فيها:

لقد كنت أبكي في طولٍ لأجدادي فأصبحت أبكي في طولٍ لأحفادي⁵

¹. ويرى محمد الهادي الطرابلسي أنه من الأفضل أن يجمع في مصطلح واحد وهو المقابلة ليدلّ على الاثنين ، ينظر : محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص، 98.

². تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص، 97، 98.

³. المصدر نفسه ، ص، 97.

⁴. تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق ، ص، 65.

⁵. المصدر نفسه ، ص، 77.

بينما نجد في قصيدته " أمر طبيعي " تكرار الطباق بشكل لافت للانتباه، ورغم انتشاره غير أننا لا نشعر بثقله علينا، مثال ذلك قوله :

يا أمتي أنا لستُ أعمى عَنْ كُسُورٍ فِي الْعَزَالَةِ [..]

إِنَّ فِيهَا كُلَّ أَوْجَاعِ الزَّمانِ وَإِثْمَا

مطرودة مجلودة مِنْ كُلِّ مَمْلُوكٍ وَ مَالِكٍ¹

وكذلك الفراق واللقاء في قصيدة " في القدس " قوله :

فإن سرّها قبل الفراق لقاءهُ فليس بمأمون عليها سرورها²

أما توظيف المقابلة فكان لها الأثر البالغ في جلّ الدواوين ، تكرر ورودها في ربوع القصائد حوالي 19 مرة ، ومن أمثلتها نذكر قصيدة " قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف " في قوله :

مِينُ اللّبي باعك ، عدوّك ؟ بعض أولادك ؟

مِينُ اللّبي كانوا عبيدك صاروا أسيادك ؟³

ويقول الشاعر تميم البرغوثي في ديوانه " مقام عراق ":

ظلام ونور وحق وزور وطفل ومارد

أنا الليلُ في النور والنور في الليل

والكلّ في الجزء والجزء في الكلّ

أعني المعاني جميعا

ومعناي واحد⁴

وفي الجدول الآتي أهم الطباقات الواردة في دواوينه الشعرية:

1. المصدر السابق، ص ، 61.

2. المصدر نفسه ، ص ، 7.

3. المصدر نفسه ، ص ، 98.

4. تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص، 20.

الطباقات في ديوان في القدس		
الشعر ≠ النثر	القّجار ≠ النساك	مررنا ≠ ردنا
يزرعه ≠ تثمر	الهوامش ≠ نص	تلقى ≠ الغياب
نار ≠ ماء	تغمض ≠ تنظر	تسر ≠ يضيرها
الصباح ≠ المساء	أهل الله ≠ الهلاك	الفراق ≠ لقاءه
جاءوا ≠ راحو	بسمة ≠ الباكي	متن ≠ حاشية/ هامش
غادرتها ≠ تمضي إليها	أرى ≠ لا أرى	الانجيل ≠ القرآن
ما عرفناه ≠ أخفاه	القرى ≠ الحواضر	تدللها ≠ تدنيها
الملائكة ≠ الشيطان	هاجروا ≠ لم يهاجر	خارج ≠ دخولها
يفسد ≠ يصلح	جنوبي ≠ غرب	المساجد ≠ الكنائس
البكاء ≠ الغناء	الأرض ≠ السماء	قديمها ≠ حديثها
حاكما ≠ نادلا	الزراعة ≠ الصناعة	كافرا ≠ مؤمنا
صباحها ≠ مساءها	طردوه ≠ عاد	التاتار ≠ الاتراك
الحاكمين ≠ المحكوم	توتر ≠ ثقل	الفقراء ≠ الملاك
الأحرار ≠ العبيد	بيضاء ≠ سوداء	رفيع ≠ فتيت
الخوارج ≠ المسلمون	فصحى ≠ دارجة	أرى ≠ ما أرى
نقص ≠ اكتمل	الخلف ≠ الإقدام	طفت ≠ ما طفت
المريض ≠ صحة	عزل ≠ مدّرع	وصلا ≠ لم يصلا
الجنوب ≠ الشمال	اللثام ≠ خلعوا	الشك ≠ اليقين
الهزيمة ≠ الانتصار	مفرقة ≠ مجتمع	أرق ≠ ما رقيت
شعر ≠ نثر	تضيّق ≠ تتسع	المشركون ≠ المسلمين
الرجز ≠ تطهير	فرحوا ≠ وجع	فابيض ≠ فاسود
اليهود ≠ المسلمين	آتي ≠ أدع	قد ارتحفت ≠ قد ثبتت
أخرج ≠ سيدخل	أعمامها ≠ أخوالها	حماية ≠ خانك
الشمس ≠ الضل	الأرض ≠ السماء	يأتي ≠ يذهب

محيط ≠ أبحر	اعدائهم ≠ حلفائهم	فني ≠ لا يفنى
الأعلى ≠ الأسفل	الفرات ≠ النيل	مملوك ≠ مالك
المقيمة ≠ الجالية	ضبع ≠ غزال	يطير ≠ يمشي
الحقيقة ≠ الشك	تذكرتني ≠ نسيت	يزحف ≠ يغوص
النساء ≠ الرجال	ذات شمل ≠ شتيت	لا شيء يربكه ≠ يرتبك
العجوز ≠ الرضيع	ارتعشت ≠ اثبتى	الثلثيم ≠ الكريم
البصير ≠ السميع	تعيشي ≠ تموتي	مجامع ≠ كنيسة
يقيم ≠ يذهب	الحاكم ≠ المحكوم	جموع ≠ وحيد
الأصل ≠ الفرع	الجبار ≠ المهزوم	بخيل ≠ تميد
الوعر ≠ المعبد	المبتسم ≠ المهموم	يريد ≠ لا يريد
أصبحوا ≠ ليل	الظالم ≠ المظلوم	يضيق ≠ السعة
سلكت ≠ ظللوا	لن يموت ≠ مات	تبيض ≠ سود
تركض ≠ أوقف	أجدادي ≠ أحفادي	ضعفك ≠ قوتك
رمت ≠ تراكت	الصبح ≠ الليل	أجمع ≠ أفرشها
لا يبادرنا ≠ نبادره	نفس ≠ سكن	تتناثر ≠ تشكل
قلقي ≠ اطمئنانه	السّر ≠ علن	لا تحذرنا ≠ تحذرنا
أوقف ≠ فرّ	فرحا ≠ الحزن	ماضي ≠ حاضرها
تهلك ≠ سلامها	يهوي ≠ يصعد	الحقيقي ≠ المصطنع
خافتا ≠ يعلو	يديني ≠ يياعد	الأسئلة ≠ الإجابات
صلبوه ≠ لم يصلبوه	النساء ≠ الرجال	قريبا ≠ البعد
الصم ≠ البكم	القتال ≠ سلاما	تماسكو ≠ ما تماسكت
عند ≠ تحتها	يشيب ≠ شبابا	أحبوني ≠ لا تحبوني
قائم ≠ مائل	عم ≠ خال	سلاما ≠ غضبا
يفديك ≠ تخذلي	سجودا ≠ غير سجود	أنطق ≠ أبكما
خاذله ≠ لا تخذلي	نياما ≠ غير نيام	اشتدت ≠ انحلت

أمرت ≠ أطاعت	سكوت ≠ كلام	عصاني ≠ أطاعني
تضرم ≠ نسلم	جواب ≠ السؤال	انتظار ≠ إقبال
مدّ ≠ أعجز	نجم ≠ غمامة	يفنى ≠ يبقى
شارٍ ≠ مبيعة	جهارا ≠ سرارا	فرّ ≠ طاح
مرتاب ≠ عاصم	حاضرا ≠ غائبا	ذنوب ≠ حسنات
حضر ≠ بدوّ	يبدوا ≠ يستخفي	تعلو ≠ تهوي
يضعف ≠ يقوّي	فتشوا ≠ وجدوا	ميل ≠ قام
يكون ≠ لا تكون	أكثرهم ≠ البعض	حلفاءه ≠ عدوا
ينشرها ≠ يطوي	أول ≠ الآخرة	سيقبل ≠ مضى
يكتبني ≠ يحوئي	تعظم ≠ تصغر	حملنا ≠ لا يحتمل
المغترب ≠ المقرب	الصغير ≠ العظيم	يحوي ≠ ما تحويه
تواضعي ≠ تحسبي	يكلف ≠ تعجز	البرق ≠ الرعد
مأكل ≠ مشرب	اليأس ≠ المني	يحمّله ≠ لا يحملنا
تختصر ≠ تطنب	صغارا ≠ العظام	الحجري ≠ حنين
اليمنى ≠ اليسرى	كتبت ≠ محت	تركنا ≠ نمضي
رحيق ≠ دماء	سحذته ≠ نبذته	غد ≠ يوم
الأرض ≠ السماء	كهلا ≠ يافعا	تمتدّ ≠ ترد
السّراء ≠ الضّراء	مضارعا ≠ مضى	نسيت ≠ تذكره
الأحرار ≠ الأندال	مظلوم ≠ ظالم	أبيضه ≠ أسوده
كرام ≠ المهانة	تقطع ≠ لا يقطع	المجد ≠ لا المجد
شدّا ≠ لينا	شيمة ≠ ذميمة	خلف ≠ أمامه
نجا ≠ هلاك	الخوافي ≠ القوادم	ظلمة ≠ الضياء
مذنب ≠ بطل	نصرا ≠ لا النصر	مرّ ≠ مازلت
	الصباح ≠ المساء	

أعمى ≠ بصيرا	كثير ≠ قليل	الحرب ≠ السلم
ضل ≠ تهديده	الميت ≠ الحي	عرفوا ≠ ما عرفوا
العميان ≠ المبصرين	زلت ≠ عدت	صبروا ≠ ضعفوا
أستاذ ≠ طالب	ظلام ≠ نور	الليل ≠ النهار
عصيانه ≠ إيمانه	الحق ≠ زور	اليمنى ≠ الشمال
الأسرار ≠ إعلانه	الليل ≠ النور	تمحو ≠ تكتب
تتهاوى ≠ نشد	الكل ≠ الجزء	الحروب ≠ السلام
ضاق ≠ يتسع	جميعا ≠ واحدا	الذات ≠ الآخرين
تهوي ≠ ترتفع	سرا ≠ أذعته	ابتسامة ≠ أنين / حزين
يخضر ≠ ينصرف	شعرك ≠ نشر	ترى ≠ ما ترى
للنسيان ≠ تذكّار	الجنة ≠ نار	قبيح ≠ جمال
الإخفاء ≠ ينكشف	الحساب ≠ المنطق	تشاركنا ≠ وحدك
الأعمى ≠ بصير	الجندي ≠ عدوه	قصير ≠ يطول
لا يعتذر ≠ يعتذر	السماء ≠ الأرض	بياضا ≠ سودا
يبق ≠ ضاع	العجوز ≠ الصبية	يضيع ≠ يدخل
شهدت ≠ لا كما وردا	طالعة ≠ غائبة	الإضاءة ≠ تظلم
معتقلا ≠ فكّها	تنجز ≠ لم تنجز	الخفيف ≠ الثقيل
كشفت ≠ خفيت	عاد ≠ ذهبوا	أبخل ≠ تجود
ثقيلا ≠ خفيفا	علمت ≠ أخطأته	دنا ≠ ابتعدا
نجاة ≠ هلاك	أبدلنا ≠ تحفّيه	فخبر ≠ أحفظ
ألم ≠ لا ألم	الفيضان ≠ القحط	اليأس ≠ الأمل
أراكم ≠ لا ترى	عاطلة ≠ العمل	مكتملا ≠ ليس يكتمل
استقاموا ≠ يميلوا	انهزموا ≠ لتنصرهم	غاب ≠ شهدا
الحواضر ≠ البوادي	قفلا ≠ مفتاحا	تساوينا ≠ لم نتساو
حفاظا ≠ يضيع	أشعل ≠ الظلام	ساحتمكم ≠ لم تساحوني
السلاما ≠ القتال	خائفا منه ≠ راغبا فيه	النور ≠ الظلمة
جد ≠ الأحفاد	نقص ≠ كمال	الدمع ≠ البسمة
الحمق ≠ الكيس	شك ≠ اليقين	سرنا ≠ العلنا

الفصل الرابع: بنيات تميم البرغوثي الايقاعية و دلالاتها الشعرية الأسلوبية

يناموا ≠ لن يناموا ليلي ≠ ظُهري واخي ≠ وظهري جواب ≠ من سال رجاء ≠ عناد واقفين ≠ الجالسين الرجال ≠ النساء مات ≠ لم يميت كافرا ≠ مؤمنا نازل ≠ طالع	اليقين ≠ ضلال خفاءه ≠ قربه يأبه ≠ لم يأبه شرقه ≠ غربه تبرأ ≠ مرتكبه مؤمنين ≠ كفارا أنقصتموه ≠ يزداد اليقين ≠ شكي ارتياحا ≠ يوجعني ودعته ≠ لا أودعه	مشي ≠ حلّ أميم ≠ إمام أطيح ≠ أقيم طوله ≠ عرضه هربت ≠ فتبعها فهمت ≠ لا تفهم يريد ≠ لا تريد أصبحنا ≠ عشية يملاً ≠ الفراغ الأراضي ≠ السموات
--	--	--

الطباقات في ديوان يا مصر هانت و بانت		
أحيا ≠ ميتين	ضلمة ≠ نورت	يلف ≠ يتعدل
مفاجأة ≠ معلوم	ضايعة ≠ بانت	يغرب ≠ يشرق
تأكل ≠ تشرب	ما شفوا ≠ واضحة	بيخفتي ≠ بيان
ثابت ≠ يقوم	ولد ≠ بنت	أعجم ≠ يعرب
ضحكته ≠ غضبيه	غامضة ≠ يتكتشف	يسقط ≠ يعيش
ورا ≠ القدام	خدمنا ≠ عطانا	يخفي ≠ يظهر
بكرم ≠ بهزاً	زيادة ≠ نقصان	غامض ≠ واضح
ظالم ≠ مظلوم	جاي ≠ فانت	يوقع ≠ يقوم
كشّر ≠ تئوس	يتجمعوا ≠ يفرقوا	واصل ≠ فاصل
حروب ≠ نصرك	السما ≠ الأرض	غالب ≠ يغلب
الهجرة ≠ الميلاد	فيتلخبط ≠ يفسر	طالع ≠ نازل
يياتوا ≠ يصبحوا	يهدي ≠ ضل	الليل ≠ ضوء
غلاية ≠ ولاة امور	رابح ≠ جاي	بشجاعة ≠ خوف
شماله ≠ يمينه	خرج ≠ دخل	الظلمة ≠ أنوارها
الملوك ≠ العبيد	القديم ≠ الجاي	جري ≠ ماجريش
وافتكري ≠ نسايه	يخلص ≠ ييقى	صغير ≠ بيكبر
كفاية ≠ بداية	أفردني ≠ جمعهم	يروح ≠ ما يجيش
يمين ≠ شمال	حلاله ≠ الحرام	مستعجلش ≠ اتأخرش
النهارده ≠ بكرى	المقتول ≠ سلم	كذبة ≠ صدق
فصيح ≠ بيتأتأ	صافي ≠ الشوايب	الخاسر ≠ الفايز
الحرب ≠ السلم	القريب ≠ البعيد	الواسع ≠ للضيق
يفكر ≠ يسلم	سكتوا ≠ صيحة	للجزئي ≠ الكلي
واقف ≠ منحطة	المراثي ≠ المدائح	أخرج ≠ أخش
السما ≠ الأرض	برد ≠ الحر الشديد	زعل ≠ ضحكتها
فرنساوي ≠ عربي	بتحي ≠ ما بيحبونيش	الجزئي ≠ للكلي
أماها ≠ أحيها	ليل ≠ نهار	تسلمي ≠ ماسلمتيش
فجرها ≠ تقواها	مجهولة ≠ معلوم	تبني ≠ تهدم

الفصل الرابع: بنيات تميم البرغوثي الايقاعية و دلالاتها الشعرية الأسلوبية

تموت ≠ يبقى	مؤمنين ≠ كافر	يعاديك ≠ يبحالفك
يتقلب ≠ النجاة	أستقيل ≠ أبقي	بيشد ≠ ويبفك
نيقى ≠ تفنى	السما ≠ الأرض	ضاقت ≠ استفاض
فاصل ≠ واصل	سبيه ≠ اوعي تسبيه	محاسنا ≠ مساوين
نموت ≠ يبقى	سكوتي ≠ كلامي	القلق ≠ السكينة
تستخبي ≠ تلقى	حروبي ≠ سلامي	أحبه ≠ أكرهه
رايحة ≠ جاية	الصبح ≠ الضلمة	حروبك ≠ سلامك

الطباقات في ديوان قالوا لي بتحب مصر

يعدلوها ≠ تميل	الشعر الأبيض ≠ الشعر الأسود	شيخ ≠ يبي
ابتسامة ≠ عويل	مش فاكِر ≠ فَاكِرْ	الشمال ≠ الجنوب
تبرد ≠ تدني	يعيش ≠ يموت	الجن ≠ البشر
فُرْحَتِي ≠ حَزْنَتِي	يجوز ≠ لا يجوز	اتهدم ≠ ما يَتَهَدِمُشْ
الكلاب ≠ الأشراف	صريح ≠ سكون	العليلة ≠ اشفيني
شَعْلَة ≠ البطال	يَبَاتُ ≠ يَصْحَى	رابطة ≠ فَاكَة
الحقايق ≠ زور	ضِدُ ≠ مُجْتَمَعِينَ	الأجوبة ≠ سؤال
شمال ≠ يمين	حرة ≠ محتلين	يغفى ≠ يقوم
السما ≠ الأرض	أعمى ≠ شايف	انفتح ≠ اندمل
غني ≠ فقير	بِخْفَة ≠ بِسْرَعَة	كتاكيت ≠ باشواتي
قعدة ≠ تمشي	بسيطة ≠ تركيبيّة	بايع ≠ شاري
يَحْرِكُ ≠ يوقفها	خُلُوءُ ≠ مُرَّة	سُنة ≠ فرض
مَسْحُ ≠ كَاتِبَة	يشد ≠ خليّ	شِرْحَة ≠ كَثِيْبَة
رُحْتِي ≠ جِيْتِي	السما ≠ الأرض	الوحوش ≠ غزلان
إعلان ≠ كتّمه	أسئلة ≠ إجابة	يَفَرِّعُ ≠ أصلها
الماضي ≠ الحاضر	عشنا ≠ متنا	أطلع ≠ أنزل
الأبيض ≠ الأسود	واعية ≠ هبلة	

د. / أسلوب التطريز:

إن التطريز ظاهرة أدبية و جمالية مشتقة من الثوب المطرّز، وهي عبارة عن أبيات متوالية من القصيدة وكلمات متساوية في الوزن، فيكون فيه كالطراز في الثوب¹، ولم تخلو خطابات تميم البرغوثي الشعرية من هذا الأسلوب المرن ، وانتشاره كان جليا في معظمه ، من نماذجه :

نلاحظ أن أسلوب التطريز انتشر في قصيدته في القدس بكثرة، مثال ذلك :

في القدس بائع خضرة

في القدس تورا وكهل

في القدس شرطي²

لقد أعطت ظاهرة التطريز الإيقاعية في الخطاب الشعري حالة سكونية Statique عن طريق تكرار نفس الكلمة مما جعل المتلقي يأخذ نفسا جماليا في قراءته لمضمون هذا الخطاب ، وهي أداة إجرائية تستعمل غالبا في الانتقال من مدلول إلى مدلول Sens آخر داخل الشبكة النصية³.

وكذلك في ختام قصيدته "ذنوب الموت" ، التي يقول فيها :

لا تبك عينيك أيها المنسي

لا تبك عينيك أيها العربي⁴

ويبقى التطريز ميزة فنية تميّز مبدعا عن آخر مهما اختلف الحال والزمن ،وقد أدّى التطريز وظيفة ارتيحية بحيث هدأت النفس بالإيقاع المتساوي في ربوع خطابات الشاعر تميم البرغوثي الشعريّة.

¹ أبو هلال العسكري، الصنائع، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، سوريا، 1952، ص425.

² تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 7.

³ عبد الرحمن لخضاري ، تحليل الخطاب الشعري، دراسة أسلوبية ، قصيدة الخنساء قري بعينك ، الجزائر ، 2007، ص، 54.

⁴ تميم البرغوثي ، ديوان في القدس، ص ، 12.

و./ أسلوب مزج المتناقضات:

ليس من السهل خلق تناغم داخل النص الشعري، وعكس صورة الأنا، باستعمال تقنيات تعتمد على التدرج والتسلسل حدما، فأحيانا يحتاج بيان أمر إلى البحث عن نقيضه، وقديما قالت العرب إن الأمور بأضدادها تعرف، والتناقض قد يكون وسيلة الشعر وأحيانا هدفه، وأحيانا يحتاجه اجتياحا حتى لا يصير هناك مهرّب لتفاديه، إلا في إفراغه في ألفاظ معبرة عن حالة التناقض التي يعيشها الشاعر، فيصير المزج بين التناقضات الآلية الأمثل والأبلغ في التعبير، إذ يقول الشاعر التشيكي كارل سابينا: "إنّ التناغم يولد من التناقض، والعالم كلّ يولد من عناصر متعارضة، وكذلك الشعر، والشعر الحقيقي يعيد صياغة العالم بطريقة جوهرية ومدوّية، يتم فيها ميلاد الأسرار من خلال التقاء المتناقضات"¹.

وليس خفيا على أحد من دارسي الأدب العربي ما عرفه أدبنا منذ عقود من صراعات بين القديم والجديد، وبين الحداثة والتقليد، عاكسة بذلك حالة أعمّ وأشمل، هي وضع الأنا العربية الحائرة دائما في بحثها عن أرضية تعكس هويتها المتمسكة بالتراث، الماضية في سير الركب الحضاري، ولكن الحقيقة أن لا شيء يثبت على حال، وليست القصيدة العربية إلا صورة حضارية تتغير بتغيرها، وتكتسب من الثقافات الجديدة والقديمة عبر مراحل تطورها من ملامح القديم والجديد في سعي دائم للتغيير والتجدد الذي يظلّ الوحيد الثابت.

وإن كان هناك من شيء ثابت تعكسه القصيدة الحداثيّة، فهو حالة الصراع الدائم، والعيش في متناقضات خلقتها تيارات متعارضة يدعو بعضها للتمسك بالتراث، وتجرف العولمة الحضارية بعضها في دوامة التعايش مع مقتضيات العصر، مخلفة حيرة وجودية لدى الشاعر، وهي محنة يعاني منها فتعكس على إنتاجه إذ إنّ "القصيدة المعاصرة تعيش لحظات النكد والفصام، وبدت محنة ذاتية وموضوعية، تفاعلا وتمثلا للتجربة العربية والعصر الدرامي والمأساوي، فتعددت الأصوات في القصيدة لتمثّل أصوات الاختلاف والسلطة المختلف معها، وصراع الماضي والمستقبل، نشيد تتصارع فيه الرؤى والمنظورات"².

لذا فامتلاك آلية يعرف من خلالها الشاعر كيف يعكس بها صورة أناه وأنا الأمة من الأهمية بمكان، وإنّ محنة الصراع هذه ليست قائمة بينه ومن حوله فحسب، بل إنّها بين أنا الشاعر الإنسانية وأناه الشعرية، لذا تشكّل أهمّ خصائص القصيدة المعاصرة، التي نحت نحوا جديدا في تعرية الأنا أمام المكان والزمان، وحملت على كشف مكنوناتها، في خطورة رآها البعض هجوما على الأمة وسخرية منها ورآها البعض مبالغة في كشف المستور، وهتكا

¹ أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1417هـ، 1996م، ص15، عن

Roman Jakobson, huit question poétiques, paris 1977, p31

² حسين حمزة الجبوري، الكينونة في الشعر العربي المعاصر، مجلة نزوى، مسقط، سلطنة عمان، أبريل 2010م، ص65، 62.

لحجاب ظلّ ردحا طويلا من الزمن يغطّي أخطاء الأنا ويحميها، "فكان الصراع بين الأنا والأنا الشعرية أبرز سمات القصيدة المعاصرة، ومن ثمّ فإنّ محنة الصراع هذه لم تكن نتائجها ترميمية، وإنما تتضمنّ كشفا وعريا أمام الزمن، عري الأنا وعري المجموع، هذه المحنة الصراعية جعلت القصيدة تنطلق من الداخل لاستيعاب الخارج، وعادت للداخل تحاور الأنا والذات نفسها"¹.

هـ. / دلائل التناقض الذاتي: Preuve d' auto – contradiction

لقد حاول الشاعر تميم البرغوثي في قصائده فضح هذا التناقض سواء كان على مستوى أناه الشخصية أو على مستوى الأنا التي تمثّل الجماعة، من ذلك فضح الشعارات المروّجة لفكرة الوحدة العربية، المتناقضة مع واقع يشكّل فيه مدعو الأخوة أعداء، أو متعاونين مع أعداء ضدّ إخوانهم، من ذلك قوله في قصيدة "بيان عسكري":

نُحَاصِرُ من أخٍ أو من عدوّ سنَغْلِبُ، وحدنا، وسيندمان
نُقاتِلُهُمْ على عَطَشٍ وجوعٍ وخذلانٍ الأَقاصي والأداني
نُقاتِلُهُمْ وظلُّم بني أينا نعانِيه كَأَنَّا لا نعانِي²

وكذا قوله في قصيدة " تقول الحمامة للعنكبوت":

وأعرف ما ضَرَّكَ المِشْرُكُونَ ولكن من المسلمِينَ أُتَيْتَ³

ومن التناقضات حال المفتين والمشايخ وواقع الأمة ككلّ، إذ يقول بالعامية المصرية في ديوان "قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف":

لجنة المشايخ تناقش فتوة الأراجوز!

سؤال نعيش أو نموت فيه لا يجوز و يجوز..

لو الولد حرّف الآية، هايبقى يتوب

بسّ المصيبة إذا الآية اخترعها الشّخ!

والناس شكاير صريخ رابطين عليها سكوت

¹ المرجع السابق، ص ، 66.

² تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ، 123 .

³ المصدر نفسه، ص ، 56.

آهات كتومة كيّا الأرض مستشفى
مطرودة منها الدكاترة ف سجن أو منفى
والناس بتسأل: هانصبر وإلا نتوفّي؟
فيه ناس تقول زيّ بعضه دول نوعين م الصبر
وناس تقول زيّ بعض دول نوعين م الموت
يا مصر بعض التسامح ده خطيئة بأجر
إفتكري "لا تحسبن" مكتوبة فوق كام قبر!
والتار بيات يصحي تاني لو يشيب الدّهر
والتار حصان غير لصاحبه ما يّلين ضهر
والتار ده تار العرب ، وعشان كده تار مصر...

يا مصر يا كلّ ضدّ وضدّ مجتمعين

يا قلعة السّجن يا قلعة صلاح الدين

أنا بقولك وأهلي ع الكلام شاهدين

لو كنت حرّة ما كنّاش نبقي محتلين¹

إنّ جمع المتناقضات ومحاولة ضمّها لبعض يشكل صورة متكاملة للأنا بكلّ أبعادها، وبكلّ ما فيها من محاسن ومساوئ، ولعلّها محاولة "لأنّ يجمع الشاعر في سياق واحد ما لا يجتمع، يجمع بين المكتمل والمحتمل معاً، ويسعى لامتلاك الوجود من حوله بكلّ عناصره، حتى المتضادة منها"².

وفي واحدة من الصور المجسّدة للملامح الأنا على مستويين، أولهما الشاعر والآخر الأمة يسترسل الشاعر تميم البرغوثي بالقول:

قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف

¹ ، تميم البرغوثي، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ، ص ، 41،42،43،44.

² أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربي، دار قباء، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص ، 99 .

لا جيتها سايح ولاني أعمى مش شايف

ولاني هايف أردّ بحقّة وبسرعة

وكلّ من ردّ يا كذاب يا هايف

أصل المحبّة بسيطة ومصر تركيبة

ومصر حلوة ومرة وشرحه وكنية

ده أنا اختصر منصب الشّمس وأقول شمة

ولا اختصر مصر وأنّده مصر يا حبيبة¹

لهذا فإنّ أنا الشاعر تعلو وتنزل بين مقامين، تكاد تنشط بينهما، تهرب مرّة إلى أحدهما، والأخرى إلى الآخر، وهما الانتماء والاستقلال، فتارة ترى في انتمائها حماية لها من الضياع وتارة ترى فيه ضغطا عليها وتفضّل الاختلاء بنفسها، طالما أنه لا يحقّق لها وجودها ضمن فضاء الجماعة المكاني والزماني، فأنا الشاعر لها خلفية مطرودة مجلودة، متابعة ملاحقة، هي أناه الفلسطينية، محرومة من العودة، والانتماء لفلسطين، وأناه المصرية التي تربطه بها علاقة الأمومة، مصر التي نفي منها هي الأخرى بعد دخول القوات الأمريكية العراق، عام 2003م، وأنا شريفة رغم تحقّقها بين " ألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية".

والقصيدة المعاصرة تحاول تشكيل عالم متّسم بخاصيتين متناقضتين "هما الاستقلال والانتماء في آن واحد، فهي عالم مستقل من حيث التشكيل الفني والحدود المرئية، أو المحسوسة أو الملموسة، أو الموحى بها"².

وهذا أبلغ ما يمكن أن تمثل به القصيدة طبيعة الأنا المنشطرة بين المتناقضات التي تتجاذبها، والتي تخلق فيها حيرة وتضاعف من قلقها وتوتّرها في خوفها من المواجهة، واطمئنانها إلى الركون، مع علمها أنّ أمر لن يدوم.

¹ تميم البرغوثي، ديوان قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، ص 44، 45.

² أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، ص 103.

3. تعدد الأصوات في خطاب تميم البرغوثي الشعري:

إن أهمية تعدد الأصوات في القصيدة العربية المعاصرة، تكمن في كونها الآلية الأمثل لرسم ملامح الأنا العربي متعدد الأديان والطوائف والمذاهب، ذلك أنها تجمع في ثناياها الجوانب الفكرية والاعتقادات المختلفة، وفنون القول المتعددة، وأصداء الماضي، وتطلعات المستقبل، وقد "تعددت الأصوات في القصيدة لتُمثّل أصوات الاختلاف والسلطة المختلف معها، وصراع الماضي والمستقبل، نشيد تتصارع فيه الرؤى والمنظورات"¹.

ويمكن ملاحظة هذا التعدد في الأصوات من خلال تتبع إيقاعات النصّ، الداخلية والخارجية، والمزج الواضح في تشكيله بين السردية، والحوارية، والدرامي والقصصي والمونولوج.

ومصطلح تعدد الأصوات في الدراسات الحديثة يعود إلى الأبحاث حول الأعمال الروائية، ف "تعدد الأصوات الاجتماعية في كتابات ميخائيل باختين يعني اتصال بعضها ببعض، واستنادها إلى العلاقات المتداخلة فيما بينها، عن طريق الحوار، ومن وسائل تفاعلها وجود راو أو رواة يتناوبون الحديث مع الشخصيات"².

لكن ما يمكن ملاحظته أنها لم تعد سمة الرواية، فحسب، بل انتقلت إلى الشعر فوظفها توظيفاً ذا أبعاد أكثر تأثيراً وأوسع مدى، فصرنا نسمع عن القصيدة السردية والحوارية والدرامية، والتي نجد لها في أدبنا العربي قديمه وحديثه أصداء كثيرة.

ويبدو أنّ الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، قد تمكّن من هذه الآلية أيّما تمكّن، فهي كثيراً ما ترد في قصائده، فنراه يترك زمام الحديث لرموزه وأساطيره، وشخصياته، ويفسح المجال لعدّة أنوات لتلج خطابه، عابرة بالقارئ من زمن لآخر، ومن مكان لآخر، في غير ما تقيد بجبل الترابط الذي كان مفروضاً في القصيدة العربية التقليدية، لكن هذا لا يلغي أنه لا رباط بينها في النصّ أو الواقع، فالترابط لا يُبحثُ على مستوى الزمن أو التاريخ أو المشاهدة، وإيّا على مستوى الرؤية النهائية للنصّ، التي استثمرت فيما قبل التناقض، وهي الآن تستثمر نوعاً آخر، وإن كانت له علاقة بالتناقض إلا أنه أوسع، فهو لا يوحي بثنائية أو ازدواجية في الرؤية، وإيّا بشمولية وصورة متكاملة الأبعاد، يسعى الشاعر في رسمها إلى كلّ ما يضيف قيمة لنصّه ورؤيته الممتدة الأطراف، من الماضي إلى الحاضر والمستقبل، وربما العكس.

وإنّ نظرةً ولو سطحية في شعر تميم البرغوثي تفضي إلى تصوّر واحدة من آليات تشكيله لصورة الأنا العربي في أعماله الفصحى والعامية، وهي التعدد الملحوظ للأصوات.

¹ حسين حمزة الجبوري، الكينونة في الشعر العربي المعاصر، مجلّة نزوى، ص 65.

² محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي/عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونغمان، القاهرة، مصر، ط3، 2003م، ص 39.

ولعلّ أكثر المشاهد في ديوانه "مقام عراق" دلالة على التعدّد إيقاعاً داخلياً وخارجياً، تلك التي يصف فيها حوار الحدّادين والأعمى، قائلاً:

طائفة من الحدّادين المكفوفين، نحن

ندقّ معادنَ لا نَعْلَمُ أصولها

ونُصَبِّرْ أَنْفُسَنَا على النَّارِ

حاسبينَ أَنَّنَا نَصْنَعُ شَمْساً مِنْ ذَهَبٍ

والدَّهْرُ يَمْشِي على إيقاع مطارقنا

وعلى البابِ يَنْتَظِرُ النَّاسُ أَنْ نَحْزِرَ الشَّمْسَ لهم

أتوا بالدّراهمِ والدّعوات

يُعْنُونُ لنا ولها¹

تدلّ الأفعال والأسماء المستعملة في هذا المقطع على وجود الصّوت فيها، (ندقّ، إيقاع، مطارق، الدّعوات، يغنون).

واستخدام الأفعال والأسماء الدّالة على الصّوت ليس وحده المؤشّر على تعدّد الأصوات، وإنّما هناك تقنيات أخرى نلاحظها من خلال الاستعمال الفنّي للغة، أهمّها الأفعال الحوارية Verbes dialogiques ، فاستخدامها "يسهم في إثراء القصيدة بعناصر درامية، ويؤكد اعتناق الشاعر من أسر الذاتية، وتفاعله مع الجموع"².

ويتواصل الحوار بين الشيخ الأعمى والواقفين على الباب فأجابهم قائلاً:

بالله صَبْرًا علينا يا مَوَالِينَا في صُنْعِ شَمْسِكُمْ طَالَتْ لِيَالِينَا

عُمَيَّانُ نَعْمَلُ في سوق الحديد ونجلوه إلى أَنْ جَلَا شَيْبُ نَوَاصِينَا

¹ تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق . ، ص، 27، 28

² فوزي عيسى، تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1997م، ص، 270.

قال الرّجال اطرقوا شمساً لِتَهْدِيَنَا تَهْدِي الْبَصِيرَ لَكِنْ كَيْفَ تَهْدِينَا¹

ومّا يدلّ على مدى تحكّم الشاعر بهذه الآلية، اشتغال أشعاره على أساليب عديدة دالة على تعدّد الأصوات، واستثماره لأدوات اللّغة المتمثلة في التّداء والاستفهام، وحروف الاستغاثة والتّدبة، وتبادل الحوار بين الشخصيات، في لعبة حوارية يلتقي فيها الدرامي بالسّردى بالحواري، ولا يخفى على كثير من دارسي الأدب أنّ لعبة التسارد كانت إحدى أهمّ عوامل الإقبال على الأعمال الأدبية "بفضل اكتشاف الحبكة الروائية التي كانت تنفّر من الحلول الأدبية الطبيعية، من قبيل اللّجوء إلى لعبة الحوار والتسارد، وتعدّدية الأصوات التي تتداخل أثناء السّرد، وغياب الترابط بين المقاطع الزمنية، والقفز على السّجلات الأسلوبية، والمزج بين السّرد بضمير الغائب، أو ضمير المتكلّم، بخطاب غير مباشر حرّ"².

وليس هذا من قبيل استعراض مهارات القول والإبداع الشعري، بقدر ما هو ذو دلالات أبعد وأعمق على عدم وجود وحدة بين الأنا الشاعرة وأنا الجماعة، حيث تقف الأولى كشاهد متابع لأقوال شخصياتها، مستمعة لحواراتهم، ولأخبارهم، ولما يسردونه على مسمعها، ومرآها، وربّما يكون هذا تعليلاً مناسباً لتقارب نسبة السمع والبصر في ديوان "مقام عراق"، وهذا ما يدعم مقولة أنّ "إشكالية تعدّد الأصوات تدحض وحدة الذات الناطقة، التي لا تقدّم كمسؤول عن الملفوظ الصدى"³، كما تشيد بذلك قصيدته "أوضة" بالعامية المصرية، خاصة في أحد أبياتها، حيث يعبر عن تناقض المجتمع، وأخذه بالقشور وتركه اللّباب، في بعض مظاهره الاحتفالية، وهنا كانت عن المولد النبوي الشريف لدى المسلمين، والقدّاس لدى المسيحيين، يقول الشاعر تميم البرغوثي في هذا:

والأوضة فيها مُولد نبي وقْداس والقَصْدِ دَوْشَة مِش حاجة ربّاني⁴

4. الدلالات الصوتية لموضوعات خطاب تميم البرغوثي الشعري:

ومهما تغيّرت مواضيع الخطابات الشعرية البرغوثية، فإنّها تشير دائماً إلى اختلافات وتناقضات الأنا العربي الصارخة، وأدلّ ما يفضحها، ويفضح معها عِظَم الصّدمة الأكبر بعد ضياع القدس، صدمة الاحتلال الأمريكي "للعراق"، حيث يجتمع كلّ من له بالعراق صلة ليندب حال الأُمّة العربية في مآتم، تقف فيه "زينب رضي الله عنها"، يسرد الشاعر تميم البرغوثي هذا المشهد قائلاً:

¹ تميم البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص 28.

² إمبرتو إيكو، تر، تقديم، سعيد بركراد، آليات الكتابة السّردية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009م، ص 130، 131.

³ دومينيكا مانغونو، تر: محمد يحياتن، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، العاصمة، الجزائر، ط1، 1428هـ، 2008م، ص 98، 99.

⁴ تميم البرغوثي، ديوان المنظر أشعار بالعامية المصرية، ص 16.

فجأةً ، وَقَفْتُ زَيْنَبُ فِي السُّرَادِقِ

حاسرةً، وجميع بني آدَمِ يَنْظُرُونَ

وقالت لهم أنا زَيْنَبُ بنتُ عليّ

أَسْأَلُكُمْ أَيُّهَا النَّادِبُونَ

أَيْنَ صَاحِبُ هَذَا الْعِزَاءِ

إِذَا كَانَ كُلُّ الرِّجَالِ هُنَا وَالنِّسَاءِ

فَعَلَى مَنْ، عَلَى مَنْ، يَكُونُ الْبُكَاءُ؟

أَبْحَثُ عَنْ قَبْرِ مَنْ نَبْكِي فَلَا أَجِدُ فَالْشُّهَدَاءُ جَمِيعاً هَا هُنَا وَقَدُوا

حَتَّى الْحُسَيْنِ يُعَزِّبُهُمْ بِمَنْ فَقَدُوا هَلْ مَاتَ مِنْ أَحَدٍ أَمْ لَمْ يَمُتْ أَحَدٌ

أَمْ أَنَّهُمْ كُلُّهُمْ مَوْتَى وَمَا عَرَفُوا

كُفُّوا لِسَانَ الْمَرَاثِي إِنَّهَا تَرَفُ¹

ومما سبق يتّضح أنّ تعدّد الأصوات وارد في بنية الأفعال الحوارية، والأدوات الاستفهامية، والنداء، والندبة والاستغاثة، والسرد والدراما، وتعدّد الإيقاعات الداخلية، باستعمال الأفعال والأسماء ذات الصدى، أو الدالة على جرس موسيقي، يُضاف إلى ذلك التغيّر الإيقاعي الجليّ في الانتقال بين القوافي والبحور، "ثم إنّ الموسيقى بالعديد من الإيقاعات وتدرّجاتها، تتفق مع حالات الارتباب، وتفريق الذّهن، وبُطْئ الزمن، واهتزاز المكان، والميل إلى النجوى"².

¹ تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق.. ، ص ، 78، 79.

² عبده بدوي ، الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلّة عالم الفكر، وزارة الإعلام/الكويت، أبريل، مايو، يونيو، 1984م، مج15، ع1، ص، 37.

وهذا ما يدعمه قول الشاعر تميم البرغوثي في ردّه على سؤال أحد الصحفيين، في إحدى القنوات التلفزيونية عندما سُئل: هل تتعمّد شكل القصيدة؟ فقال: "لا أتعمد شكل القصيدة قبل كتابتها، ما يبدأ القصيدة هو الإيقاع، وتصبح الموسيقى هي ما في بالي، والخروج من العمودي إلى التفعيلة، يكون مع تغيّر الحال فيها من الغناء إلى الكلام، يبدو لي حتى في بنية الأغاني الشعبية في بلاد الشام، تبدأ بموّل عادة، يكون أقرب إلى القصيدة العمودية، ثمّ يغنّون الأغاني المختلفة، فتلك البداية موجودة في الشعر الشعبي"¹.

وخلاصة القول في هذا الفصل أنّ تموهات البنية الإيقاعية وانسيابها الدلالي في الخطاب الشعري البرغوثي، ومزج المتناقضات إلى جانب تعدّد الأصوات، تشكّل أرضية خصبة للشاعر تميم البرغوثي في رصد متغيرات عصره، في مختلف أطواره، ما كان فيه منها قديماً، وما آل إليه اليوم، وما ينتظره مستقبلاً في توقّع الشاعر الإيقاع النغمي المناسب لهذه التطورات.

¹ برنامج، آخر الليل، قناة تونس 7.

الخاتمة

الخاتمة :

صفوة القول في حديثنا عن البنى الأسلوبية ودلالاتها الشعرية في خطاب تميم البرغوثي الشعري ، أنه يمثل خلاصة عمليات إدراك الفرد كشاعر وكمبدع وكنسان لذاته وللعالم، ولجماعته التي ينتمي إليها، ذلك أننا في كشفنا لملامح الجمالية الفنية لأسلوبه وآليات تشكيل صورته في شعره ، وآليات تفعيل هذه الميزة الخاصة التي ميّزت الشاعر الطموح تميم البرغوثي ، عن غيره من مبدعي عصره ، فمن بين أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث المتواضع ، و بعد أن عشنا حميمية لا تقاوم مع خطاب تميم البرغوثي الشعري ، توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

✓ إنَّ أيَّ ممارسة نقدية قد تعد قاصرة إذا ما تمت على نص من نصوص الشاعر تميم البرغوثي ، فأينما وليت وجهك تجد خصائص فريدة في تشكيل البناء ، وميزات أسلوبية تطبع نصوص هذا الشاعر المبدع ، ما يحملنا إلى القول أنَّ البحث في البنى الأسلوبية وحده قد لايفي بالغرض ، ولكن حسب ما يتيح من فرص للولوج إلى النص من أوسع أبوابه .وهو النظر إلى البنية بوصفها المكون الأول للهندسة الكلية للقصيدة ، التي تولد في كل مرة بشكل جديد وبلغة جديدة .

✓ إنَّ مفهوم البنية يصب بشكل أو بآخر في مفهوم الأسلوب، وتحديد ملامح البنى يسهل علينا الوصول إلى أسلوبية الشاعر، فإذا عدنا إلى مفهوم البنية وجدنا أهم عامل ترتكز عليه هو الاختيار، والأمر نفسه فكثير من علماء الأسلوب يجدون أن الاختيار هو الذي يحدد سمات الأسلوب ويميز كتابة عن غيرها.

✓ يمكن ملاحظة بعض جوانب الأسلوبية الأصيلة في شعر تميم البرغوثي ، تعكسها تحديدا جماليات شعرية أهمها جمالية الاستهلال ، وجمالية البنية الختامية.

✓ ويشكل استحضار الشخصيات التراثية والرموز والأساطير والأماكن ذات الأبعاد المشتركة، سمة بارزة في شعر تميم البرغوثي العامي والفصيح، ونلاحظ احتفاءه بالتراث الشعبي، وغنى ثقافته الشعبية، خاصة تلك المرتبطة بإدراك طبيعة اللهجات العامية، وحسن توظيف كل لهجة على حسب المقام، فخفة العامية المصرية تدفعه في كثير من أشعاره إلى التهكم، بينما نغمة الحزن في

الخاتمة

العامية العراقية قادته إيقاعيا إلى بناء قصيدة اجتمعت فيها أمارات العتب والحزن، واللوم والتشاؤم، والحسرة في ديوان "مقام عراق" خاصة.

✓ رحلات التصوير التي تزيد المطالع جمالية ، فمن وصف الحزن بالرفيق، إلى وصفه بذى الكفّ الثقيلة التي إذا ما أراحها على جبل ما قام كاهله إلى وصف حاله هو بين يدي الحزن، وصورة بعد صورة يستغرق القارئ في الخطاب دوغما شعور بانزلاقه في أعماقه، حتى يجد نفسه في الجماعة التي يعبر عنها الشاعر ، " نحن ذنوب الموت " ، " لنا ينسج الأكفان".

✓ تنبني الصورة الشعرية على قوة الملاحظة وبديهة المبدع، وقدرته على خلق تماثل بين ما يلاحظ وما يحس، وكلّما أصاب في إيجاد أرضية مشتركة بينهما، كان الانسجام واضحا في أسلوبه ، وبناء الصورة متكاملة، و الشاعر تميم البرغوثي ، ينهل من عناصر البناء المختلفة للصورة، مستفزا في ذلك حواسه و مشاعره المتعلقة بالمكان إما "القدس" كحيز مكاني له جذوره الضاربة في الزمن والحضارة ، وإما الوطن العربي شاما وعراق وبيتا حراما.

✓ يبنى الشاعر تميم البرغوثي صورته الشعرية انطلاقا من عناصر هامة : الحواس البشرية واستنفارها ، وعناصر الطبيعة ، وآلية التشخيص أو التجسيد ، وذلك من أجل تحريك وتفعيل بنيتها الداخلية ، وهذا الاستعمال المكثف للحواس أساسه الإحاطة بحيثيات الصورة الشعرية ، وتشكيلها بناء على الملاحظة النافذة لأعماق الأمور و مميزاتها، يولد إحساسا بعمق إدراك الشاعر لما حوله، و إحساسه بدقائق التحولات والتحركات التي تحدث في محيطه.

✓ يمكن ملاحظة تلك الحيرة بين الانتماء للجماعة والتحرر منها عند الشاعر تميم البرغوثي، وكشف حالات القلق الوجودي لدى الأنا، خصوصا من الاضمحلال، والموت، والنسيان، والحب.

✓ الأنا يتمثل بمستويين ؛ الأول هو مستوى الذات الشاعرة المنتمية للجماعة، والثاني الذات

الشاعرة المتحررة والمستقلة عن الجماعة.

✓ في تشكيل صورة الأنا بنوعيتها المنتمية وغير المنتمية للجماعة تتألف مجموعة من الآليات الرسمه، في مقدمتها التشخيص أو التجسيد، وتلعب الحواس المستنفرة دورا فاعلا في التقاط مميزات الأنا عن سواه، ولتوضيح الفوارق والتشابهات تستثمر تقنية مزج المتناقضات بكثرة، ماثلة في الأضداد

والحالات المتنقلة بين الإقبال والإدبار، وبين الواقع والخيال والثنائيات التي تتعدى أحيانا إلى التعددية الماثلة هي الأخرى في مزج آليات التعبير وأشكاله البين شعر ونثر، ودرامي ومأساوي، وسردي، كما تتجلى في استعمالات الأفعال ، وتعدد الأصوات الداخلية والخارجية للخطاب.

✓ تحرر الأنا من الجماعة مؤقت وغير دائم، فهو يعكس رؤية الشاعر ومفهومه للشعر، المرتبط دائما بالتعبير عن الجماعة، وفي تحرر الأنا تمارس نقدا للذات وآخر للأمة، لكنه نقد لاذع في كثير من الأحيان، تظهر سماته في سخرية الألفاظ والمعاني، وفي تساؤلات الشاعر التي تدل على تجاهل العارف في كثير من الأحيان.

✓ يشكل الاغتراب عن الواقع وعن التاريخ موقفا دالا على جرأة الأنا في تعبيرها عن ذاتها، ورغبتها في استنهاض الهمم، ولا مبالاة باللوم ، وينتهي باستنتاج موقف معين متمثل في عدم قدرة الأنا على ضبط الرغبات والسيطرة عليها، كما تشي بحالة الغضب أو التمرد على الذات وعلى الأمة، غير أنه في الانضمام بالذات حالة من الانغماس والتفوق أمام الواقع المأساوي، وأمام الحزن الماثل في المجتمع.

✓ نبرات خطاب تميم البرغوثي الشعري تختلف بين العامي والفصيح، وله نبرة خطابية في كثير من الأحيان تمزج بين الحوارات والتساؤلات، وأفعال الأمر والرجاء، وضمائر المخاطبة، لكنها تظل مع ذلك في حقل أسلوبي هو حقل اللغة الشعرية لهذا الشاعر ، تتأزر فيها البنى والأساليب والصور والمعاني لصياغة نص نهائي .

✓ تشكل الأشعار العربية القديمة منها والحديثة موردا هاما للشاعر تميم البرغوثي، يربط ما بين الماضي والحاضر، و يجتمع في شعر تميم البرغوثي البناء الفني للقصيدة العربية القديمة ، بكل ما يميزها من هندسة إيقاعية ، وتقاليده القول الشعري المعهودة فيها ، خاصة فيما يتعلق بالوقوف على الأطلال ، ولغة الغزل الرقيقة ، التي يستثمرها الشاعر في توجيه خطابه للأمة ، التي يرسمها غزاة فيعاتبها حيناً ، ويحن عليها أحيانا ، خاصة إذا ما كانت غزالتة تلك تمثل القدس ..

✓ إلى جانب البناء الفني الحديث للقصيدة المعاصرة ، بنوعيه القائم على التفعيلة والمتحرر منها في قصيدة النثر ، التي تشكل في توظيفها ملمحا مهما من ملامح أسلوبية تميم البرغوثي ، المشبعة بكل تراث كتاب ، مرّ على تاريخ القصيدة والشعر العربي عموما .

الخاتمة

- ✓ نلاحظ في هذه المرحلة اختلالاً في هرم الحواس واستعمالاتها، وتداخلاً بينها، وانتقال ويفة حاسة إلى حاسة أخرى، وهذا ما يوحي بغرائبية و عجائبية العمل الشعري عند تميم البرغوثي، فهو تماماً يسير وفق التعريف الذي يؤمن به للشعر، وهو كلام غير الكلام العادي.
- ✓ وهنا تتظافر مقدرة الشاعر على إبداع مليء بالغرابة والدهشة، وإمكانياته في تحميل الصورة بعناصر تلتقطها الحواس واستنفاراتها، من رائحة ومناظر و تعدد الأصوات ودلالات المواضيع.
- ✓ تسمح الحقول المعجمية الواردة في شعر تميم البرغوثي ، بتوقع الدلالات وفتح خطاب تميم البرغوثي الشعري على أبعاد دلالية وفكرية ، التي يزخر بها في ثناياه ، إما تركيباً أو دلالياً أو إيقاعياً .
- ✓ في تحديدنا لأهم الحقول الدلالية البارزة ، وجدنا تنوع في الحقول ، لكن ما لاحظناه هو طغيان حقل الحزن والحنين والفراق و الألم واللوم والعتاب، لأن موضوع كل خطاب فرض ذلك ، لأنه بمجد القدس العريقة ، وعراق الحضارة وأصالة باقي الدول العربية الشاخنة .
- ✓ إحدى أهم عناصر تكثيف البناء الأسلوبي دلالياً ، استناده على النصوص التي تمثل خلفيات تاريخية وفكرية في بنية التفكير الجماعي ، والفردية خاصة العربي وللشرق عموماً .
- ✓ يشكل استحضار الشخصيات التراثية والرموز والأساطير والأماكن ذات الأبعاد المشتركة ، سمة أسلوبية بارزة في بنية خطاب تميم البرغوثي الشعري ، واحتفاءه بالتراث ، وغنى ثقافته ، خاصة تلك المرتبطة بإدراك طبيعتها ، وحسن توظيفها إيقاعياً في بناء خطابه الشعري، بين نغمة الحزن والعتب، وأمارات الألم واللوم والتشاؤم والحسرة .
- ✓ في استثمار الشاعر لتلك النصوص والأفكار، يمكن ملاحظة التناسل في شتى أنواعه ، وإنما ركزنا على تداخل الأجناس ، وآليات الانفتاح في خطابه الشعري على نصوص أخرى، كونها أهم منابع الخلفيات الأنثروبولوجية والإيديولوجية ، التي تسهم في بناء أسلوبية الشاعر تميم البرغوثي .
- يمكن الجزم في الأخير أنه لا استغناء في قراءة شعر تميم البرغوثي ، عن بناء الأسلوبية ، خاصة إذا ما شكلت وما زالت تشكل سمة جمالية فنية ، تفرض ذاتها على قارئها، فورود أشعاره بهذا الشكل هو أكبر تجلٍّ للبنى الأسلوبية الفنية ، التي يسخر بها خطابه الشعري.

الخاتمة

ولا استغناء في قراءة متونه الشعرية عن الفصحى ولا عن العامية، خاصة إذا ما تعلق الأمر ببنياته الجمالية، فورود أشعاره بهذا الشكل هو أكبر تحل لسماتها وملاحظها موحدة في لغة واحدة هي الفصحى، ومقتم في لهجات عدة هي العامية.

وما يزال هناك الكثير مما تبوح به بنى خطاباته الشعرية، ولغتها الشعرية الدلالية ، والتي أودّ أن يعنى البحث العلمي الأكاديمي بمقاربتها وتبيين أغوارها الفنية.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

قرآن كريم، رواية ورش عن الإمام نافع، تشرف بطباعته، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر.

مصادر البحث:

1. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 2015 ، ص، 97.

2. تميم البرغوثي ، ديوان مقام عراق ، دار أطلس للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2005 .

3. تميم البرغوثي، ديوان :قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ، أشعار بالعامية المصرية ، دار الشروق، ط4، 2012م.

4. تميم البرغوثي ،ديوان المنظر أشعار بالعامية المصرية القاهرة/ مصر دار الشروق ط1، 2009.

5. ديوان مريد البرغوثي ، رأيت وام الله ، تقديم إدوارد سعيد ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2013 م .

6. ديوان إمري القيس ، ضبطه وصحّحه مصطفى عبد الشافي ، شرحه حسن السندوسي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2004.

7. ديوان كعب بن زهير تقديم وشرح وتعليق أحمد الفاضل بيروت / لبنان دار الفكر اللبناني ، ط 3 ، 2003م.

8. ديوان نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1998 م .

9. ديوان نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، ديوان قالت لي السمراء، ج1، منشورات نزار قباني ، بيروت/ لبنان، 1944م.
10. ديوان نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الثالث، منشورات نزار قباني، بيروت/لبنان، دط، دت.
11. -محمود درويش ،الأعمال الجديدة . بيروت،لبنان رياض الرّيس للكتب والنّشر ، ط1 ،يناير2004م
12. ديوان نازك الملائكة، شظايا ورماد، دار العودة، بيروت/ لبنان، مج2، ط2، 1979م.
13. ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه وضبطه وقدم له علي غافور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1.
14. ديوان البحترى ، تح حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1963.
15. ديوان ابن المعتز ، دار صادر، بيروت ، لبنان، دط، 1961م، 1381هـ.
16. ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد حسين، مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، دط، 1997.
17. ديوان المتنبي ، دار الجيل،. القاهرة ، مصر ، بيروت لبنان ، تونس تونس، دط، 2005 م . 1426 هـ .
18. ديوان عمرو بن كلثوم . جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب بيروت،لبنان، ط2، 1416هـ /1996م.

19. ديوان جرير ، شرح محمد بن حبيب تح نعمان محمد أمين طه
القاهرة، مصر دار المعارف د ط 1969م مج1.
20. ديوان ابن زيدون ، تح عبد الله سرّة ،دار المعرفة بيروت، لبنان ط1
2005.
21. ديوان اللهب المقدس ، دار موفم للنشر،1986.
22. ديوان بشار بن برد ،شرح محمد الطاهر بن عاشور ،مطبعة لجنة
التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، مصر، د ط 1966 م ،ج4.
23. ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت،لبنان، دط، د ت .
24. ديوان المتنبي . دار الجيل، القاهرة/مصر،بيروت/لبنان ،تونس/ تونس،
د ط ، 2005م . 1426هـ.
25. ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت،لبنان، دط، د ت .
26. ديوان كعب بن زهير تقديم وشرح وتعليق أحمد الفاضل دار الفكر
اللبناني، بيروت،لبنان، ط3 ، 2003م .
27. ديوان محمود درويش ، دار العودة ، بيروت، لبنان ، ط1،
1984م.
28. ديوان يزيد بن معاوية، تح واضح الصمد، دار صادر للطباعة والنشر
، بيروت ، لبنان، ط1،مج1، 1998.
29. زهير ابن أبي سلمى المزني ، ديوان ابن زيدون ، ط1 ، دار الكتاب
العربي لبنان 2004.
30. . ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، شرحه وكتب هوامشه وقَدَّم له
الأستاذ عبداً مهتاً ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط2،
1414هـ،1994م.

31. ديوان إمرئ القيس ، ضبطه وصحّحه مصطفى عبد الشافي ، شرحه

حسن السندوسي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2004.

المراجع بالعربية :

1. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل

إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، سوريا.

2. أحمد درويش ، في نقد الشعر، الكلمة والمجهر، دار الشروق ، القاهرة، مصر،

ط1، 1417هـ، 1996م.

3. ابن سينا كتاب الشفاء- المنطق9- الشعر / ، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية

للتأليف والترجمة، القاهرة / 1386هـ/ 1966م.

4. أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، القاهرة، مصر،

ط1، 1417هـ، 1996م .

5. أحمد فهمي، قصيدة التفعيلة وسماتها المستحدثة، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر،

الإسكندرية، مصر، ط2011، 1م.

6. أحمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، ط2 ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان.

7. أدونيس ، زمن الشعر ، ، دار العودة ، ط1 ، 1982.

8. ألف ليلة وليلة، الجزء 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،

ط4، 1426هـ/ 2005م.

9. ابن الحديد الفجالة ، الفلك الدائر على المثل السائر، ملحق بكتاب المثل السائر

في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير- ، دار نهضة، دط ، القاهرة ، مصر، دت

ج4.

10. - ابن رشيق القروي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، ج1، القاهرة، مصر.
11. - أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام .. المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر . دط ، بيروت ، لبنان . دت.
12. أبو هلال العسكري، الصناعتين ، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، سوريا ، دمشق ، ط 1، 1952 .
13. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، شعبان ، 1998 .
14. ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج5 ، 1983،.
15. إحسان عباس ، فن الشعر ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1962م.
16. أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر 2005 م.
17. ابن سينا كتاب الشفاء- المنطق9، الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ، مصر ، 1386هـ ، 1966م .
18. - أحمد سليم غانم ، تداول المعاني بين الشعراء . المركز الثقافي العربي ط 1 .
الدار البيضاء /المغرب ، بيروت/لبنان ، 2006م ص ، 66.
19. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علا الكتب ، القاهرة، مصر، ط1
، 1985، ط2، 1988، ط3، 1991، ط4، 1993، ط5، 1998.
20. أجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء، القاهرة، مصر، ط1
، 2000م.

21. أبو الفرج علي بن الحسن الأصفهاني ،الأغاني بيروت، لبنان ، دار صادر، ط3 ، 1429هـ/2008م مج 3.
22. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 1952، 2م.
23. إسماعيل أحمد أدهم ، تحرير: أحمد إبراهيم الهواري ،المؤلفات الكاملة للدكتور إسماعيل أحمد أدهم، " شعراء معاصرون " ، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984م، ج2.
24. إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، شعبان 1998 م .
25. أبو الحسن بن رشيق القيرواني ، الأزدي ، تحقيق وتفصيل وتعليق محمد محي الدين ، عبد الحميد ، دار الجيل ، دمشق / سوريا ، ط5 ، ج1.
- 1401هـ/1981م.
26. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح صلاح الدين الهواري ، وهدى عودة ، ج1 ، دار ومكتبة الهلال ، لبنان ، 2002م.
27. ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج5 ، 1983.
28. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 1952، 2م.
29. الإمام جلال الدين السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ج1.
30. أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية ، دار قباء ، القاهرة، مصر، د ط، 2000م.
31. بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ط3، دار المريخ، الرياض، 1986.

32. بسام العسلي ، مشاهير قادة الإسلام، الظاهر بيبرس ونهاية الحروب دار الصليبية القديمة ، النقاش، ط3، 1405هـ/1985م.
33. بشير تاويرت ، سامية راجح ، التّفكيكية في الخطاب النّقدي المعاصر . دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظرية والتطبيقية . دمشق ، سوريا ، ط1 2008م.
34. تقيّ الدّين الحموي، خزانة الأدب، تحقيق عصام شعيّتو ، دار الهلال ، بيروت ، لبنان، ط1، 1987م،
35. جابر عصفور، نظريات معاصرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998م.
43. جابر عصفور ، النظرية الأدبية المعاصرة. عويدات، بيروت، لبنان، ط2.
44. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ،لبنان، ط2، 1984م.
45. جهاد صالح، الرواد المقدسيون في الحياة الفكرية والأدبية في فلسطين ، الجزائر ، عاصمة الثقافة العربية ، المركز الثقافي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغبة ، الجزائر ، 2010.
46. حاتم الصكر، مرايا نرسيّس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1419هـ، 1999م.
47. حسام البهنساوي ، التوليد الدلالي، دراسة للمادة اللغوية في كتاب شجر الدر لأبي الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، جمهورية مصر العربية ، ط1، 2003.
48. حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

49. حسن غزالة، الأسلوبية والتأويل والتعليم، مؤسسة اليمامة الصحفية، 1419هـ.
50. حسن ناظم ، مفاهيم شعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994.
51. حصّة البادي التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً. عمّان/المملكة الأردنية الهاشمية ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ط 1 1430هـ/ 2009م.
52. خالدة سعيد ، حركية الإبداع ،دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1982.
53. خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات هيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د ط/دمشق/2010م.
54. خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، دط، 2008 م .
55. خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1996، 1م.
57. جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون ، دار الشروق، القاهرة ، مصر، ط1، 1420هـ/ 2000م .
58. حسن ناظم ، مفاهيم شعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994.
59. خالدة سعيد ، حركية الإبداع ،دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1982 .
60. راجي عشقوتي ، أضواء على الشعر الحديث ، بيروت ، لبنان ، 1973م.
61. رجاء النفاش ، محمود درويش ، شاعر الأرض المحتلة ، أطلس للنشر والتوزيع الإنتاجي ، ط1 ، 2011 .
62. رمضان الصّبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر . دراسة جمالية بالإسكندرية/مصر دار الوفاء، دط 2002 م .

63. رضوان الشهبال ، الشعر والفنّ والجمال ، دار الأحد، بيروت، لبنان، ط1، 1961م.
64. روبرت ب كامبل ، أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية - بيروت، لبنان - الشركة المتحدة للتوزيع ط1 1996م
65. سعد مصلوح في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ط1 ، 1992.
66. سعود النوري ، جدلية الحركة والسكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني ، الغاضبون أنموذجا ، دراسة أسلوبية في دلالية البنى ، مطبعة مزوار وأبنائه الوادي ، ط1، 2003.
67. شريف سعد الجيار ، شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 2008.
68. شفيق البقاعي ، الأنواع الأدبية مذاهب و مدارس في الأدب المقارن ، مؤسسة عز الدين للطباعة و النشر، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1405 هـ ، 1985 م.
69. شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، دط، دت.
70. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق، القاهرة/مصر، ط1، 1419هـ/1998م.
71. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، إشراف أحمد مشاري العدواني ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يناير 1978.
72. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطي ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1970م.

73. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، لبنان، ط1، 1978م. .
74. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،التونسية للطباعة وفنون الرسم، تونس.
75. عبد السلام المسدي ، اللسانيات وأسسها المعرفية ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1 ، الجزائر ، أوت ، 1986.
76. عبد الفتّاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن . القاهرة، مصر دار الفكر العربي د ط 1419 هـ / 1999م .
77. عبد الله رضوان ، البنى الشعرية، دراسات تطبيقية في الشعر العربي ، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2005م.
78. عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، الإسكندرية، مصر، 1998م.
79. عبد الحميد إبراهيم ، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي ، دار الشروق، القاهرة ، مصر . ط1 1418 هـ . 1997م.
80. عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها ، دار القلم ، دمشق ، دار الشامية ، بيروت ، ط1 ، 1996م.
81. عبد الرحمن لخضاري ، تحليل الخطاب الشعري ، دراسة أسلوبية ، قصيدة الخنساء قذى بعينيك ، الجزائر ، 2007.
82. عبد الرحمن الوحي ، الإيقاع في الشعر العربي ، ، دمشق، ط1، دار الحصاد، 1989.
83. عبد الرزاق زهري مصطفى وسامي أبو زيد، الوافي في علم العروض والقوافي، دار حنين، عمان، 2008.

84. عبد القاهر الجرجاني ، التعريفات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1، 1405، ج1.
85. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح محمد محمود شاكر،، ط1، دار المدني ، جدة، "دت".
86. عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته وشعره، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط6، 1967م.
87. عثمان موافي ، ينظر التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث هجري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، مصر، ط2 ، 2008م .
88. عياد شكري محمد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة و النشر، السعودية، ط1، 1982.
89. عبد المجيد الحر، سلسلة الأعلام من الأدباء والشعراء، ابن الرومي ، عصره، حياته، نفسيته فنه، من خلال شعره، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط1، 1992م .
90. عبد الإله الصائغ ، دلالة المكان في قصيدة النثر ، بياض اليقين لأمين أسير أنموذجا ، دار الأهالي ، دمشق ، سوريا ، ط1، 1999.
91. عبد المعطي شعراوي ، أساطير إغريقية ، الجزء الثاني ، أساطير الآلهة الصغرى ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، مصر.
92. عبد الرحمن الوحي ، الايقاع في الشعر العربي، دمشق ، ط1، دار الحصاد، 1989م.
93. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح محمد محمود شاكر ، دار المدني ، جدة، ط1، دت.

94. عمر مهيل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010م.
95. عزة حسن، شعر الوقوف على الأطلال، من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية، مطبعة الترقى، دمشق، سوريا، 1388هـ، 1968م.
96. علي الجارم، البلاغة الواضحة، مصطفى أمين، دار المعارف، القاهرة/مصر، دط، 1999م.
97. علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، مصر، د.ت.
98. عبد العزيز الدسوقي، في عالم المتنبي، القاهرة، مصر، بيروت لبنان، دار الشروق، ط2، 1408هـ. 1988م.
99. عصام شرتح، تميم البرغوثي، دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، الإصدار الأول، 2012.
100. عصام حفظ الله حسين واصل - التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر.
101. عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، دط. القاهرة، مصر، 1419هـ / 1999م.
102. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994م.
103. عبد الرزاق زهري مصطفى وسامي أبو زيد، الوافي في علم العروض والقوافي، دار حنين، عمان، 2008.
104. عبد الرؤوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، د.ت.

105. علوي الهاشمي ، السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين، نموذجاً ، الجزء الأول، بنية الإيقاع ، منشورات إتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، ط 1، 1992.
106. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة . مكتبة ابن سينا ، ط 4، القاهرة، مصر . 1423 هـ . 2002 م .
107. علي جعفر العلاق الدلالة المرئية . قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، دار الشروق ، (ط 1) . عمان ، الأردن .
108. غازي مختار طليمات ، عروض الشعر العربي من المعلقة إلى شعر التفعيلة ، ط 1 ، دار طلاس ، دمشق ، 1994 .
109. فوزي عيسى، تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 1، 1997 م.
110. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، دمشق، سوريا.
111. القاضي أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، 25 ربيع الأول 1423 هـ .
112. قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت.
113. رمضان الصّبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر . دراسة جمالية-، دار الوفاء ، دط، الإسكندرية، مصر ، 2002 م .
114. سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون النواذر والطرائف الفكاهة في الشعر العربي ، دار الرّاتب الجامعية ، بيروت ، لبنان، دط، دت.

115. شفيق البقاعي ، الأنواع الأدبية مذاهب و مدارس في الأدب المقارن ، مؤسسة عز الدين للطباعة و النشر، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 1405 هـ ، /1985 م.
116. شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دار العلوم ، جدة ، السعودية ، ط 1.
117. شوقي ضيف ،دراسات في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف، الإسكندرية ،مصر ، ط 5 ، 1974 م .
118. صبري ملّوك ، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور ،دار هومه، الجزائر، دت.
119. صابر عبد الدايم ، أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري ، دار المعارف، القاهرة ، مصر . ط 1 1993م.
120. صلاح فضل ، إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، د، ت.
121. محمد بوزواوي ، الدروس الوافية في العروض والقافية ، دار الهومة ، الجزائر، العاصمة، دت.
122. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي.
123. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981.
124. محمد جاهين بدوي، النسق والاغتراب في شعر يحيى السماوي، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط 1، دت.
125. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، القاهرة ، دط، 1984م.

126. محفوظ فرج إبراهيم ، غرض العتاب في الشعر العربي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، أرشيف مكتبة النور ، مصر، القاهرة، 2021/02/18.
127. محمد عبد الواحد حجازي ، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية / جمهورية مصر العربية 2004 م .
128. محمد أبي بكر بن أيوب ابن قِيم الجوزية ، زاد المعاد في هدي خير العباد ، حقق نصوصه وخرج أحاديثه ، شعيب الأرنؤوط وعبد القادر الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط3 ، بيروت لبنان ، ج.1.
129. محمد عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من النبوية إلى التشريعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط4، 1998م.
130. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف ، مصر، دط، 1981م.
131. محمد سعد فشوان ، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ، دار المعارف ، دط ، 1994.
132. محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.
133. محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد/الأردن، 2010م.
134. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط3، 2003.
135. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التّناصّ . الدّار البيضاء ، المغرب ، بيروت، لبنان - المركز الثقافي العربي ط3 1992 م.

136. محمد مندور ، في الأدب والنقد ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،
الفيجالة ، القاهرة ، 1988.
137. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات
الجامعة التونسية، 1981.
138. محمد عبد المنعم خفاجي ، قصة الأدب المهجري ، دار الكتاب اللبناني ، .
بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1980 م .
139. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،
مصر، دط، دت.
140. مصطفى السعدني . التناصّ الشعري . قراءة أخرى لقضية السرقات .
الإسكندرية /مصر منشأة المعارف للنشر والتوزيع دط ، 1991م.
141. مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، دار
المعارف، الاسكندرية، مصر، د ط، د ت.
142. مصطفى غالب ، أرسطو ، دار ومكتبة الهلال ، بئر العبد ، شارع مكرزل ،
بيروت ، لبنان، 1988.
143. مصطفى ناصف، التّقد العربي . نحو نظرية ثانية . الكويت المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب دط ، ذو القعدة 1420هـ /مارس 2000م.
144. مصطفى ناصف ، اللغة بين البلاغة والأسلوب ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة
، العدد 53، 1989.
145. ممدوح عبد الرحمن الرمال، شعر عمر بن أبي ربيعة . دراسة أسلوبية . مؤسسة
حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2012م.
146. موسى رابعة ، جماليات الأسلوب والتّلقّي . دراسة تطبيقية . عمّان /الأردن . دار
جرير للنّشر والتوزيع ط1، 1429هـ/2008م.

147. عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان
ن ، المجلد الأول .
148. راجي عشقوتي ، أضواء على الشعر الحديث، بيروت، لبنان، 1973م.
149. نور الدين السّد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر
والتوزيع ، الجزائر ، ج 1 ، 2010 .
150. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان،
طبع دار نوبار، القاهرة/ مصر، ط1، 1996م.
151. نبيلة الرزاز اللّجمي ، أصول قديمة في شعر جديد، منشورات وزارة الثقافة،
دمشق /سوريا، د ط، 1995م.
152. يعنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت/ لبنان، ط3،
1985م.
153. يوسف ابو العدوس ،الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق ، ط 1 ، دت.
154. يوسف نور عوض، النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، ط1، القاهرة/مصر.
1414هـ/1994م.
155. يوسف ضياء الدين الخالدي ، الحياة الاجتماعية والبيئة الثقافية في فلسطين ،
المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغبة ، الجزائر ، 2010.
156. يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، دار المسيرة، عمان ،
ط2، 2010.

المراجع المترجمة :

1. أديث هاملتون، الأسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة، تر: حنا عبود، منشورات
وزارة الثقافة، دمشق/ سوريا، ط1، 1997م.

2. إمبرتو إيكو، تر، تقديم، سعيد بنكراد، آليات الكتابة السردية ، دار الحوار، اللاذقية ، سوريا ، ط1، 2009م .
3. إليوت ، في الشعر والشعراء ، تر، محمد جديد، دار كنعان ، دمشق / سوريا، دط، 2008م.
4. إريش فروم ، تر: ثائر ديب، صورة الإنسان المغترب في التحليل النفسي.
5. أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دت، ص، 71.
6. أمين معلوف، تر: نبيل محسن، الهويات القاتلة، دار ورد، دمشق سوريا، ط1، 1999م.
7. بيار جيرو ، الأسلوبية، ، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سورية، ط2، 1994م.
8. باولوكويلو ، الخيميائي ، تر ، جواد صيداوي ، تد،روحي طعمة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ط40، بيروت ، لبنان، 2019.
9. جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، تر ، مبارك حنون ، ومحمد الوالي ، ومحمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1996.
10. توماس إليوت ، في الشعر والشعراء، تر، محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991.
11. سيغموند فرويد، تر: سمير كرم، أفكار لأزمة الحرب والموت، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان، ط2، 1981.

12. .سيغموند فرويد، تر: محمد عثمان نجاتي، الكف والعرض والقلق، دار الشروق، القاهرة ، مصر، ط4، 1409هـ/ 1989 م.
13. ستيفن أولدمان ، دور الكلمة في اللغة ، تر ، كمال محمد بشر ، مكتبة الشباب ، 1988.
14. ت.أساخاروفا، تر: أحمد برقايوي ،من فلسفة الوجود إلى البنيوية، ، دار المسيرة،بيروت،لبنان، ط1، 1984 م.
15. جان بياجيه ، البنيوية، ، تر: عارف منيمنه، بشيراوي بري، منشورات عويدات، بيروت،لبنان، ط2.
16. جون ستروك ، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ، تر، محمد عصفور، مجلة عالم المعرفة، الكويت، 1996م ، ص 15.
17. خوسيه ماريا بوثو يلويفا نكوس ، نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، سلسلة الدراسات النقدية 2، مكتبة غريب، 1992.
18. جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، تر ، مبارك حنون ، ومحمد الوالي ، ومحمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1996.
19. ستيفن أولدمان ، دور الكلمة في اللغة ، تر ، كمال محمد بشر ، مكتبة الشباب ، 1988.
20. سلمى الخضراء الجيوسي، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان ، ط2، تشرين الأول/أكتوبر، 2007م.
21. جون ستروك ، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ، تر، محمد عصفور، مجلة عالم المعرفة، الكويت 1996م.

22. جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ترجمة وتحقيق وتعليق أحمد درويش ، دار المعارف ، ط3 ، 1993.
23. كارل غوستاف يونغ ، تر : نهاد خياطة ، التنقيب في أغوار النفس ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان ، ط1 1416 هـ / 1996م .
24. كلود ليفي شتراوس ، الأنثروبولوجيا البنيوية ، تر ، مصطفى صالح ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1977م ، ج1.
25. نوريير سيلاي، المعجم الموسوعي في علم النفس، بمشاركة مائة وثلاثة وثلاثين اختصاصيا، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2001م، ج1.
26. هتشنسون، تر: خليل راشد الجيوسي، معجم الأفكار والأعلام، مراجعة وتدقيق، رانية نادر، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.
27. كلود ليفي شتراوس ، الأنثروبولوجيا البنيوية ، تر: مصطفى صالح ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق 1977م، ج1.
28. لوك بنوا ، المذهب الباطني في ديانات العالم ، تر: نهاد خياطة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1418 هـ / 1998م.
29. هارالد مولر . ترجمة إبراهيم أبو هشيش ، تعايش الثقافات مشروع مضاد لهمغتون ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، يناير 2005م.
30. يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، تر وتو محمد فتوح ، دار المعارف ، 1995.
31. جون ستروك ، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا ، تر ، محمد عصفور ، مجلة عالم المعرفة ، الكويت.

32. جيرار ليكلريك ، ترجمة جورج كتورة ، العولمة الثقافية الحضارات على المحك ،

دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان .

المراجع الأجنبية:

1. ANDRE LALANDE , VOCABULAIRE
TECHNIQUE ETCRITIQUE DE LA
PHILOSOPHIE,P.U.F14eme EDITION
. 1983,
2. jean cohen , structure du language poetique .
, flammarioparis ,1966 .
3. TODOROV, INTRODUCTION TO
POETICS .
4. Charles Bally ; traité de stylistique française-
paris-klincksleck ;3ème .éd ;1951
5. the place of style in the structure of the text, in
literary style,op, cit.
6. -ANDRE LALANDE , VOCABULAIRE
TECHNIQUE ET CRITIQUE DE LA
PHILOSOPHIE,P.U.F14^{eme} EDITION
,1983 .

7. S.H. Burton : the criticism of poetry .Second Edition .Loyman 1974.
8. the place of style in the structure of the text, in literary style,op, cit. : 8. نقد تودوروف في دراسة بعنوان:
9. . Le Robert.Dictionnaire ,hstorique de la langue français
10. Georges mounin :clefs pour la l'inguistique –paris ,èd ,sèghers ,1968 .
11. the place of style in the structure of the text, in literary style. : 11. نقد تودوروف في دراسة بعنوان:
12. 1974.
13. .Larousse . dictionnaire francais compact . canada.2005..
14. . Le Robert.Dictionnaire ,hstorique de la langue français,.1772
15. Roman jakobson ,huit question poétiques,paris1977 .
16. Georges mounin :clefs pour la l'inguistique –paris ,èd ,sèghers ,1968 .

الدراسات في المجالات والدوريات :

1. أحمد الدمناتي، منصف الوهايي . شعرية تمجيد بلاغة المدن، مجلّة نزوى، مسقط، سلطنة عمان، ع 58، أبريل 2009م.
2. أحمد جاسم حسين ،فتنة التجديد الشعري، مجلة علامات، جدة، المملكة العربية السعودية، ربيع الآخر 1425 هـ ، يونيو 2004 م ، ج52، 13م، ص 772.
3. حسين حمزة الجبوري ، الكينونة في الشعر العربي المعاصر، ، مجلة نزوى، مسقط،، سلطنة عمان، أبريل 2010م،
5. خليل مزهر الغالي، الانزياح وعامل الاستراتيج الشعري، مجلة كتابات الإلكترونية، لأحد، 14 تشرين الأول، 2012 الساعة 01:00.
6. الحوار العربي الأوربي . العلاقات بين الحضارتين العربية والأوربية وقائع ندوة هامبورغ بين 11 . 16 أبريل 1983م،المجلة العربية للثقافة،دار النشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس، الدار التونسية للنشر ، 1985م، مج3 ، ع5.
7. جوزيف شريم ،الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، مارس، أبريل، يونيو، 1994م، مج22، ع3و4.
8. زينت عرفت بور، أمينه سليمان، ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي وسهراب سبهرى، مجلة إضاءات نقدية، طهران ، إيران ، السنة الرابعة، ع15، أيلول 2014م.

9. سعد مصلوح ، الدراسة الإحصائية للأسلوب، مجلة عالم الفكر 3، مج 20، ع3، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1989م
10. سمية الهادي، الخطيئة ومستويات الصورة الفنية في شعره، مجلّة نزوى ، مسقط، سلطنة عمان، ع61، 2010م.
11. السيد محمد بحراوي ، البنية الإيقاعية في شعر السياب ، مجلة فصول ، م4 ، ع2 ، مارس ، 1984.
12. شاكر عبد الحميد، حول معنى الغربة والغربة، مجلة نزوى، ع 61، يناير 2010م.
13. شرفي عبد الكريم . مجلّة دراسات أدبية . مفهوم التناص من حوارية باختين إلى أطراس جيرار جينات . ع2.
14. صلاح فضل، نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج 22، ع 3، 4، يناير، مارس، أبريل ، يونيو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994م.
15. قيس النوري ، الإغتراب اصطلاحا و مفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل، مايو، يونيو، 1979م مج10، ع1.
16. صلاح فضل ، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة ، مجلة فصول ، مج 5 ، ع 1، 1984.
17. عبد الحليم ريوقي ، إبداع النص بين الوعي واللاوعي . مجلّة دراسات أدبية الجزائر ماي 2008م/جمادى الأولى 1429هـ .
18. عبد الرّحيم حمدان حمدان ، مجلّة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة الشارقة،

الإمارات العربية المتحدة رمضان 1427هـ / أكتوبر 2006م مج3
ع4 .

19. غياث المرزوق، الأنا، مجلة معابر الالكترونية، ديسمبر 2008م،

الموقع الالكتروني: info@maaber.com

20. عبده بدوي، الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، مج

15، ع 1، وزارة الاعلام، الكويت، أبريل، مايو، يونيو، 1984م .

21. عبد المجيد زرقاط، استلهام التراث في شعر نزار قباني، مجلة المعرفة،

وزارة الثقافة، لجمهورية العربية السورية، آذار 2010م، ع558.

22. علي ملاح، خاصية وضوح الأثر الأدبي من المفهوم البلاغي إلى

المفهوم الدلالي ، مجلة اللغة والأدب ، المجلد5، ع2، ص ، تاريخ النشر

1996/6/10 ، ص ، 37.

23. عفيف البهنسي، هوية القدس من خلال منشآتها المعمارية، مجلة

آفاق المعرفة، القدس عاصمة الثقافة الإسلامية، ع 544، كانون

الثاني، 2009.

24. فيصل حسين طحيمر غوادرة، صورة القدس في شعر تميم

البرغوثي، مجلة جامعة القدس المفتوحة، منطقة جنين، مركز جنين،

2005م.

25. فتيحة بن يحيى ، قصيدة النثر بين الواقع والمأمول قراءة في المصطلح

، مجلة دراسات أدبية ، الجزائر، ماي، 2008م/جمادى لأولى 1429هـ

، ع1 ص ، 120.

26. محصول سامية، مجلة دراسات أدبية . التناص : إشكالية

المصطلح والمفاهيم . ع1 .

27. فيصل حسين طحيمر غوادرة ، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي ديوانه " في القدس أنموذجا " جامعة القدس المفتوحة ، مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، جنين، فلسطين 2005م مجلد 2 ، ع 2011، 25، ص 18، عن موقع: dabusajed_2005@yahoo.com.

28. عبد الرحيم أبطي، الانزياح واللغة الشعرية، مجلة علامات، ج 54، م 14، جدة/المملكة العربية السعودية، شوال 1425هـ/ديسمبر 2004م.

29. محمد لطفي اليوسفي ، مجلة نزوى أسئلة الشعر ومغالطات الحداثة، ، الوادي الكبير، سلطنة عمان 7 نوفمبر 2015م.

30. محمد حسن عطا المنان ، مجلة جامعة كسلا، ، مظاهر الوحدة البنائية في القصيدة العربية القديمة، كسلا، السودان، ع 1، أبريل 2012م.

31. محمود محمد أسد، القدس بؤرة الإشعاع في الشعر السوري المعاصر، مجلّة المعرفة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ت ن.

32. مفيد نجم التناص الأسطوري في شعر محمود درويش، مجلّة نزوى، مسقط، سلطنة عمان، ع 59، يوليو 2009م.

33. محمد صالح الشنطي، مجلة علامات، جدّة، المملكة العربية السعودية، محرم، 1425هـ، مارس، 2004، ع 51، م 13.

34. خليل مزهر الغالي، الانزياح وعامل الاستراتيجية الشعري، مجلة كتابات الإلكترونية، الأحد، 14 تشرين الأول، 2012 الساعة 01:00.

35. مفيد نجم ، شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر، السياق والوظيفة، مجلّة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، مسقط، سلطنة عمان. ع57، يناير 2009م.

36. محمد جرادات ، مقال :نماذج من التناس الأدبي في ديوان تميم البرغوثي في القدس، منتدى المحطة 14 أيار 2010م.

37. عبده بدوي، الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل، مايو، يونيو 1984م، مج15، ع1.

38. عمر الدقاق، صورة القدس في أشعار الجهاديات، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، كانون الثاني 2009م، ع544.

39. صلاح فضل ، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة ، مجلة فصول ، مج 5 ، ع 1 ، 1984.

40. ناصر جابر ،مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية . التناس القرآني في الشعر العماني الحديث . مج21 ع4.

41. نور الهدى لوشن مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها . التناس بين التراث والمعاصرة . ج 15 ، ع26، صفر 1424هـ .

1. أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، أطروحة ماجستير، كلية النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008م.
2. التناص في تائية ابن الخلوف رسالة ماجستير في الأدب المغربي . جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة 1424هـ / 1425 هـ / 2003م . 2004م .
3. حياة معاش، التناص في تائية ابن الخلوف رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم اشراف الدكتور ، محمد زغينة . جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها . 1424هـ . 1425هـ / 2003م . 2004م .
4. التناص في شعر سليمان العيسى . رسالة ماجستير جامعة البعث عمّان/الأردن مكتبة الجامعة الأردنية 2004م، 2005م.
5. حصّة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً . دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1 1430هـ / 2009م.
6. سلاف بوحلايس، صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى الغماري، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008م، 2009م.
7. نزار عبشي ، اشراف الدكتور، محمد عيسى ، ومشاركة الدكتور راتب سكر، التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير ،جامعة البعث، عمّان ،الأردن، مكتبة الجامعة الأردنية ، 2004م، 2005م.

8. - ياسمين بوصلاح ، البنى الأسلوبية في شعر تميم البرغوثي ، إشراف الدكتور علي ملاح ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، التخصص المدارس النقدية وتحليل الخطاب ، جامعة الجزائر2، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 2016، 2015م .

المعاجم اللغوية:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر 2010، ج21.
2. إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقص ، تونس ، دط/1986م.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، ج5.
4. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، سوشربريس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1405، 1/هـ/1985م
5. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، عربي إنجليزي ، فرنسي ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر . بيروت ، لبنان ، ط1، 2002.
6. مجدي وهبة . كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1984م.
7. محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم إنجليزي عربي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 2003م.
8. محمد التنوخي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت / لبنان ، ط1419، 2/هـ/ 1999م ، ج1.

المواقع الالكترونية:

1. www.princeofpoets.com
2. www.almustafa.com
3. <http://tamimbarghouti.net/tamimweb/default.htm>
4. www.aljazeera.net.

5. أبو هلال العسكري كتاب الصناعاتين ..

بصيغة www.almustafa.com المصطفى الإلكترونية

الموقع: PDF .

الحوارات والبرامج التلفزيونية:

1. برنامج أمير الشعراء، قناة أبو ظبي، الشاعر القصيدة على الموقع

الإلكتروني: www.princeofpoets.com

2. برنامج حوار مفتوح حاوره غسان بن جدو قناة الجزيرة . الدوحة
قطر ، 28 شعبان 1430 هـ . 2009/08/19م.

3. مع غسان بن جدو، برنامج حوار مفتوح على قناة الجزيرة، الدوحة،

قطر ، 28 شعبان 1430 هـ 2009/08/19م أرشيف من القناة،

الموقع: www.aljazeera.net

4. عالية ممدوح، قصائد تميم البرغوثي من بحر الألم ، باريس ، فرنسا،

الخميس، 10 محرم 1427 هـ ، 9 فبراير 2006م ، ع 44.

5. مؤتمر الجالية الفلسطينية بأوروبا قناة الحوار:

www.alhiwartv.net

6. حوار على قناة الجزيرة مع الصحفي غسان بن جدو، برنامج:

حوار مفتوح ، أرشيف قناة الجزيرة على الموقع الالكتروني :

www.aljazeera.net

7. www.ontveg.com الموقع: On tv

8. حوار مع إبراهيم عيسى برنامج في بلدنا قناة

9. حوار تميم البرغوثي مع كوثر البشراوي، برنامج حوار الثقافة و

الأدب ، قناة الحوار لندن 2008م.

10. www.aseer-

alkotob@dreams.tv 2 برنامج عصير الكتب قناة دريم

للمزيد الموقع :

11. حوار تميم البرغوثي مع بلال فضل ، برنامج عصير الكتب ،

قناة دريم 2 ، 28 نوفمبر 2010.

12. ابراهيم عيسى ، برنامج في بلدنا بالمصري ، قناة on tv ،

www.ontveg.com ، على موقع

13. معتز الخطيب حاور العائلة في برنامج من وحي القلم ، قناة

الجزيرة الدوحة، قطر، 2009م، ينظر أرشيف القناة على الموقع:

www.aljazeera.net

14. أمسية شعرية للشاعر تميم البرغوثي في عمان ، الأردن قناة

www.aljazeera.net الجزيرة الموقع : الأرشيف

15. -بدر محمد بدر، تميم البرغوثي يُغني للقدس، ولفلسطين،
أرشيف قناة الجزيرة، مقالات، الدوحة، قطر، 22 جمادى الأولى،
1432 هـ، 2001/04/25م.

16. برنامج حوار مفتوح على قناة الجزيرة، مع غسان بن جدو ،
الدوحة، قطر ، 28 شعبان هـ 1908،2009م ، أرشيف القناة،
الموقع : www.aljazeera.net.

17. -برنامج عصير الكتب، قناة دريم 2 للمزيد الموقع:
www.aseer-alkotobdreams.tv

الجرائد:

1. بيسان طي ، - تميم البرغوثي ولد في فمه صرخة مقاوم - جريدة الأخبار
البنانية ، ع الخميس 31 أيار 2008م
2. -عناية جابر، لا قطيعة بين فهم الجماعة والشعر - جريدة السفير اللبنانية -
ثقافة - 2006/09/23م.
3. -عفيف إسماعيل ، جريدة الحوار المتمدّن ، حوار مع الشاعر الفلسطيني
الكبير مريد البرغوثي - ع 631 ، 2003/10/24م.
4. -عناية جابر، لا قطيعة بين فهم الجماعة والشعر، جريدة السفير
اللبنانية، -ثقافة- 2006/09/23م.

الملخص باللغة
الإنجليزية

Summary:

This research, falls under the heading of stylistic structures and their poetic connotations in Tamim Barghouti's poetry, is part of a style study through the analytical application of the contemporary Arabic poem by the Palestinian poet Tamim Barghouti. What are the most important stylistic structures in Tamim Barghouti's poetry? What's the poetic connotation that came out of these stylistic structures?

Secondary problems can be identified as follows: What are the most important rhythmic stylistic structures and their poetic connotations in Barghouti's speech? the most prominent stylistic structures at the compositional level and their poetic connotations in Barghouti's poetical speech? What are the semantic structures and poetic dimensions of his speech? How rhythmic structures, syntactic structures and lexicon structures persist in style, and how they contribute to the formation of the semantic unit within Barghouti's text. To answer this problematic:

The search came with a theoretical entry and four chapters. The meaning of structure and style in the contemporary critical perspective in which we studied two important parts, "The meaning of structure in the contemporary critical perspective," "The style in the terminological perspective and the style critical perspective," while in chapter I: we addressed the modern Arab poetic discourse between openness and closure and its structural forms. Under the title "The Style Employment of Heritage Structures between the Beggar of Ego and the Conjuring of Heritage Characters in Tamim Barghouti's poetry," we addressed the Beggar of Ego and freedom from the structure of the group in Barghouti poetic style.

We have dedicated the third chapter to "the semantic structure and mechanisms that shape ego in Tamim Barghouti's poetic speech," we restricted it between what ego essence and what it forms in Tamim Barghouti's poetic speech", and " The

construction of Arab ego and its stylistic features in Tamim Burghouti's poetic speech. " We studied "The joy of poetry and the poetry of the poetic rhythm," the structural style of the external rhythm in Tamim Barghouti's poetic speech, "and the structural style of the inner rhythm in Tamim Barghouti's speech.

In the research, we included a conclusion, appendices and a list of sources and references so that the poetic text of Barghouti remains of interest to the creative reader to open up at every intimate, critical and conscious reading.

الملاحق



الملحق

رقم 01

أولاً: لمحة عن حياة تميم البرغوثي¹

أطلق على الشاعر تميم البرغوثي لقب «شاعر القدس»، بعد أن قدم قصيدته «في القدس» خلال مسابقة أمير الشعراء عام 2007، التي أصبحت وقتها قصيدة الشارع ومنحته نجومية وشهرة كبيرة، وعلى إثر ذلك أطلقت الصحف الفلسطينية لقب شاعر القدس على تميم البرغوثي، ثم شكلت هذه القصيدة الأساس لعدد من الأمسيات الشعرية التي قدمها تميم في رام الله ومسقط وبرلين وفيينا.

حمل حرفه هوية، فتحمل عبء الهويتين المصرية والفلسطينية وكل مواقف الرفض، ترجم الشعر والشاعرية التزام بالإنسان وقضاياها أين ما كان، فصار صوته الشعري جواز سفر يجتاز الحدود. الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي الذي برز بعد عام 2003 كقلم شعري هام في العالم العربي، نهل من إرث الأسلاف وفتح آفاق القصيدة على هموم الإنسان المعاصر وتميز بكاريزما في إلقائه الشعري لا تقل عن كاريزما كلماته.

أهم المحطات في حياة الشاعر تميم البرغوثي:

ولد الشاعر تميم البرغوثي في القاهرة عام 1977، وهو ابن الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي والروائية المصرية رضوى عاشور، وفي نفس الفترة التي ولد فيها تميم كانت الحكومة المصرية قد شرعت بعملية السلام مع إسرائيل، التي انتهت بتوقيع اتفاقية كامب ديفيد عام 1979، فطرد الرئيس المصري السابق أنور السادات معظم الشخصيات الفلسطينية البارزة آنذاك وكان من ضمنهم الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، لذلك قضى تميم طفولته في مصر قبل أن تتسنى له العودة إلى فلسطين.

ثم حصل الشاعر تميم البرغوثي على شهادة بكالوريوس في العلوم السياسية من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية عام 1999 من جامعة القاهرة، كما حصل على ماجستير في تخصص السياسة والعلاقات الدولية من الجامعة الأمريكية في القاهرة، وعلى شهادة دكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن في أمريكا عام 2004.

¹ تميم البرغوثي (الموسوعة الحرة)، موجودة على الإنترنت على الرابط التالي: تميم البرغوثي/

<https://ar.wikipedia.org/wiki>

- أول ديوان له وقصيدته الأولى.. باللهجة الفلسطينية العامية:

نظم الشاعر أول قصيدة له في سن الثامنة عشرة وهي قصيدة «الله يهديها فلسطين» وكتبها بالعامية الفلسطينية، وفي عام 1999 نشر ديوانه الأول وإسمه «ميجنا» وكتبه باللهجة الفلسطينية المحكية وكان عمره حينها 22 عاما وبعدها بعام نشر مجموعته الثانية واسمها «المنظر» وكتبها باللهجة المحكية المصرية.

في عام 2003 عشية الغزو الأمريكي للعراق غادر تميم مصر، لمعارضته الغزو الأمريكي وموقف الحكومة المصرية من الغزو، وأثمرت تجربته السياسية حينها عملين أعطياه شهرة كبيرة في العالم العربي وهما «قالولي بتحب مصر» وكتبه باللهجة المصرية المحكية، أما العمل الثاني فهو «مقام عراق» وكتبه تميم باللغة العربية الفصحى، وفي عام 2007 كتب رائعته «في القدس» التي قدمها في مسابقة أمير الشعراء عام 2007.

وبعد سقوط نظام الرئيس المصري السابق حسني مبارك عام 2011 كتب تميم البرغوثي قصيدة «يا مصر هانت وبانت»، ورددت هذه القصيدة في ميدان التحرير ولحنها وغناها الملحن والمغني المصري مصطفى سعيد.

- ملك الشاعر تميم البرغوثي الموهبة الشعرية وتعلم تكنيك القول الشعري:

تستند القدرة الشعرية إلى الموهبة والسليقة، كما تستند إلى معرفة تكنيك كتابة الشعر الموزون المتمثل بإتقان علم العروض والبحور الخليلية، وقد لعبت البيئة التي تربى فيها تميم والزمان والمكان دورا كبيرا في إرساء طابعها على قلمه، حيث .. عاش طفولته بعيدة عن والده الذي أبعد عن مصر للقدس عام 1977، فصار عند

تميم تفكير بمাহية السلطة التي يمكن أن تبعد طفلا عن والده، وبدأ يفكر بالقوة التي ستخلصه مما هو فيه. وفي فترات اللقاء القصيرة التي كانت تجمع تميم بوالده كان يرى والده يريد يقرأ الشعر الفصيح دون أن يقاطعه أحد فكان يدرك أن طبيعة الكلام الذي يقوله والده مختلف عن الكلام العادي فهو ذو موسيقى ومقفي أيضاً، وبعد تفتح وعي تميم بدأ يدرك أن القوة التي كان يبحث عنها سيجدها في اللغة العربية الفصحى ولغة الشعر، فاندفع يكتب الشعر ويتعلم تكنيك كتابته المتمثل بعلم العروض من والده مريد، كما كان لوالدته الروائية الراحلة رضوى عاشور دورا كبيرا أثناء غياب أبيه تمثل بتعميق انتمائه لفلسطين خلال فترة حياته في القاهرة.

أ- تميم البرغوثي شاعر ذو جناحين :

نظّم الشاعر تميم البرغوثي شعرا بالعامية المصرية والعامية الفلسطينية وحلق في فضاء القصيدة الفصيحة، فوصفه الشاعر المصري أمين حداد قائلاً:

إن الشاعر تميم البرغوثي متنوع الثقافات كما أن شعره يليق بالفتوحات الإسلامية كفتح مكة والأندلس وبيت المقدس، بالإضافة إلى أنه شاعر ذو جناحين كتب الشعر باللهجتين الفلسطينية والمصرية». . . كما وصفه الشاعر المصري بهاء جاهين قائلاً: «يتميز الشاعر تميم البرغوثي عن شعراء جيله بأنه قرأ التراث الكلاسيكي وكتب الشعر الفصيح بالإضافة إلى الشعر المحكي باللهجتين المصرية والفلسطينية».

ب- لم يفز بلقب الأمير لكنه فاز بالشهرة :

شارك الشاعر تميم البرغوثي بمسابقة أمير الشعراء عام 2007 (وهو برنامج نظّمته لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والإدارية في إمارة دبي) وشارك في المسابقة 35 شاعراً من مختلف أنحاء الوطن العربي تنافسوا على اللقب، قدم تميم عدة قصائد خلال المسابقة وتمكن من الوصول إلى المرحلة الأخيرة من المسابقة والفوز بالمركز الخامس منها وفقاً للتصويت الذي حصل عليه. ومن أهم القصائد التي قدمها خلال المسابقة قصيدة «ذنوب الموت» وهي من الشعر العمودي وقصيدة «مقام عراق» من ديوانه مقام عراق، أما أشهر قصائده فكانت قصيدة في القدس» التي منحته شهرة كبيرة في فلسطين والعالم العربي، وجمع تميم في قصيدة في القدس» بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، حيث أجراها على بحرین عروضین هما البحر الطویل ويجريه على المقطع العمودي والأول من القصيدة، والبحر الكامل ويجريه على الجزء الآخر من القصيدة وهو من شعر التفعيلة.

اعتمد تميم على السرد حيث كان يقص مشواره إلى القدس ومنعه من الدخول إلى الصلاة في بيت المقدس ثم عودته خائباً، كما استند الشاعر إلى التاريخ وقدم صورة تدل على العمق التاريخي لمدينة القدس، كقوله في أحد مقاطع القصيدة مشيرة إلى تاريخ مدينة القدس:

أمر بها وأقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهل الأرضِ

فيها الزنج والإفرنج والقفجاق والصقلاب والبشناق
والنتار والأتراك، أهل الله والهلاك، والفقراء والملاك، والفجار والنسك،
فيها كل من وطئ الثرى¹

ويأخذ تميم القارئ في رحلة إلى القدس بين سطور القصيدة، مصوراً كل ما يمكن رؤيته في المدينة، ما جعل
لجنة التحكيم تصفها بأنها مونودراما (مسرحية الشخص الواحد) وتصوير التفاصيل القدس.

- أهم مؤلفات تميم البرغوثي الشعرية: |

تنوعت مؤلفات تميم بين الشعر المكتوب بالحقية المصرية والحقية الفلسطينية بالإضافة إلى القصائد التي كتبها
بالشعر الفصيح، وأهم مؤلفاته:

ديوان يا مصر هانت 2011. / ديوان في القدس 2008/ ديوان مقام عراق 2005.

ديوان المنظر 2002. / ديوان ميجنا 1999.

- نادية عيلبوني: «روح عمرو بن كلثوم تحفق في جسد تميم»²:

كتبت الصحفية الفلسطينية نادية عيلبوني مقالا في الحوار المتمدن تنقد فيه أسلوب الشاعر تميم البرغوثي
القائم على استرجاع بطولات الأسلاف وأمجادهم، وشبهته بأنه شاعر ماضوي يعيد إنتاج ما كتبه الأسلاف وقالت:
«روح عمرو بن كلثوم لا تزال تحفق في جسد الحفيد» وتقصد تميم، وفي لقاء أجراه الإعلامي زاهي وهبة مع الشاعر
تميم البرغوثي في برنامج بيت القصيد سألته حول رده على ما قالته نادية عيلبوني، فقال تميم البرغوثي: «أنا أختلف مع
من يقول ذلك في مفهومي للزمن فأنا لا أنظر للماضي بأنه أكفا أو أسوأ بل القارئ من يحدد ذلك، فإذا كان ما
يسمعه هو الأكفا فلا يهم إذا كان من الماضي أو الحاضر أو كان شعر عمودية أو نثريا».

¹. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 7 ، 12.

². نادية عيلبوني، مقال في الحوار المتمدن، نقلا عن الإنترنت.

ولا بد من الإشارة إلى أن الشاعر تميم البرغوثي قد نوع في الموضوعات الشعرية؛ لكنه كرس جهده على القضية الفلسطينية، وامتناز الشاعر بتنوع أساليبه الشعرية؛ فكتب في شتى الموضوعات (المدح - الرثاء - الوصف - القص) وأضفى على قصائده طابعاً حداثوي حتى باعتماده الشكل القديم؛ كما في قصيدته تقول الحمامة للعنكبوت):

تقول الحمام للعنكبوت أخي تذكرني أم نسيت
عشية ضاقت علي سماء فقل على الرحب في الغابر بيتي
وفي الغار شيخاني لا تعلمين حميتهمسا يومها أم حميت
جنينان إن ينجوا يصبحوا أمة ذات شمل جميع شتيت
أخية هل تذكرين الغريبين ما فعلا بعدنا يافديت¹

ثم اعتماد الشكل الحداثي في التشكيل كما في قوله:

يا أخية هل تذكرين
غداة أناديك هل لك هل لك
أن ندخل الغار أهلي وأهل
فالغار أوسع من كل شيء
هو القدر الدائري الذي كان قبلي وقبلك
هل لك هل لك

ثم انهمكت لكي تنسجي للغريبين ليلاً حنوناً².

ثم يعاود المزاج بالرجوع إلى محور الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ بصياغة قصصية شائقة، كما في قوله:

تقول الحمامة للعنكبوت أخي تذكرني أم نسيت

¹. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص ،، 53، 54.

². المصدر نفسه، ص، 54، 55.

لقد طف كالش كل البلاد وأنت هنا كاليقين بقيت

فلم أوت علمك مهما علمت ولم أرق يوما إلى مارقيت¹

وقد اعتمد الشاعر تميم البرغوثي النهج القديم في بث الحماس والحمية في النفوس المعاصرة على شاكلة شعراء الجاهلية الأقدمين، الذين تغنوا بأمجاد القبيلة؛ على شاكلة قصيدته (الموت فينا وفيهم الفزع) إذ يقول فيها:

إن سار أهلي فالدهر يتبع، يشهد أحوالهم ويستمع

يأخذ عنهم فن البقاء فقد زادوا عليه الكثير وابتدعوا

وكلما هم أن يقول لهم بأنهم مهزومون ما اقتنعوا

يسير أن ساروا في مظاهرة في الخلف، فيه الفضول والجزع

يكتب في دفتر طريقتهم لعله في الدروس يتنفع

لو صادف الجمع الجيش يقصده، فإنه نحو الجيش يندفع²،

وهكذا؛ تميزت قصائد تميم البرغوثي بمزاوجتها بين الشكلين القديم والحديث؛ ليؤكد شاعريته في كليهما معا؛ مما يدل على خصوبة الشعرية وتنوع مؤثراتها في قصائده.

وفي نهاية المطاف؛ نقول:

إن الإشراقات واللمحات الفنية المثيرة لم تغب عن قصائد تميم البرغوثي التي تظهر جليلة في مغرياتها ومؤثراتها الفنية؛ فالشاعر امتلك زمام النجومية منذ ظهور قصيدته الأولى؛ ولا نبالغ في قولنا: إن نقصائده باللغة العامية أو اللهجة المحكية إيقاعها الجمالي الخاص؛ لاسيما قصيدته (فلسطيني ممنوع تعيش) التي لاقت استحسانا ورواجا عربية محمومة، كما في قوله:

فلسطيني ممنوع تعيش³

¹. تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص، 56، 55.

². المصدر السابق، ص، 47، 46.

³. تميم البرغوثي، ديوان قالوا ليتحب مصر قلت مش عارف، ص، 13.

فلسطيني ممنوع تعيش
قالولك اسكت ما تحكيش
أنت خلقت للتلطيش
للحواجز للمعابر للتفتيش
كتبوا علي جبينك ينداس
من الضابط للشاويش
فلسطيني قالولك ممنوع تعيش
فلسطيني ممنوع تثور
و مش مسموح تكون مقهور
إياك تطالب بحقك
أوعك بيوم تشوف النور
ممنوع تجدد هويه
ممنوع تجدد بسبور
فلسطيني و بدك تتعلم
هاي الشغله ضد الدستور
فلسطيني لازم تتألم
من دون ما يشوفك دكتور
فلسطيني ممنوع تتظلم
و لا يطلع بجناحك ريش
فلسطيني ممنوع تعيش¹

1. تميم البرغوثي ، ديوان المنظر، ص111،112.

وفي الختام؛ نقول:

إنّ خطاب تميم البرغوثي الشعري لمسة مستحدثة بإيقاع كلاسيكي؛ ومظهره الكلاسيكي بإيقاع جديد؛ ولهذا تجده مجدداً؛

وتجده كلاسيكياً مجدداً في شكله الشعري وأسلوبه المتطور؛ وهذا ما يحسب له في كلا الأسلوبين؛ ويحسب لقصائده على المستوى

الإبداعي.

الملحق

رقم 02

1. شخصية تميم البرغوثي و تكوينه الثقافي:

أ. سيرته و أعماله:

ب. مفهومه للشعر:

1. شخصية تميم البرغوثي و تكوينه الثقافي:

أ. سيرته و أعماله:

هو الشّاعر الفلسطينيّ الأصل ،المصريّ المولد ،وُلد عام 1977م ،ابناً "للشّاعر الفلسطينيّ ،مريد البرغوثي مدرّس اللغة الإنجليزيّة ،المذيع والمعلّق الإعلامي "¹وابناً للرّوائية والنّاقدة المصريّة رضوى عاشور، درس العلوم السّياسية بجامعة القاهرة ،ثمّ بالجامعة الأمريكيّة فيها ،ثمّ درس الدّكتوراه في جامعة بوسطن في الولايات المتّحدة الأمريكيّة ، ويقول تميم أنّ سبب دراسته للعلوم السّياسية دون غيرها ،"هو ارتباط العامّ بالخاصّ في تجربته الشّخصيّة، فمنذ صغره ، ومنذ بدأ قراءة التّاريخ والشّعر معاً، كان يرى في الشّعر العربي صلةً بين الفرد والجماعة ، لا قطيعة، فحين كانت الجماعة تعرف نفسها بالقبيلة كان الشّاعر شاعر قبيلة ، وحين عرفت نفسها بالخلافة كان الشّاعر شاعر الخليفة أو الأمير، وحين عرفت نفسها بالشّعب أو الأمّة ، أصبح شاعرهما ،وفي حال هزيمتها وإحباطها، وانفراط عقدتها ،عرفت نفسها بأنّها أفرادٌ منغلّقون على أنفسهم ، أصبح الشّعرُ فردياً منغلّقاً على نفسه "²

الشّاعر العربي تميم البرغوثي هو ابن التّواد العربي الفلسطيني ، فهو يقول عن والديه . بالعاميّة المصريّة ."³

أُمّي وأبويا التقوا والحرّ للحرّة

شاعر من الضّفة برغوثي واسمه مريد

قالوا لها ده أجني مَ يجوزش بالمرّه

قالت لهم : يا العبيد الّلي ملوكها عبيد

من إمّتي كانت رام الله من بلاد برّه⁴

1 . روبرت ب كامبل ، أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية . بيروت، لبنان . الشركة المتّحدة للتوزيع ط 1 1996م مج 1، ص . 341.

2 . عناية جابر ،جريدة السفير اللّبنانية . ثقافة . لا قطيعة بين فهم الجماعة والشّعر . ، 2006/09/23م.

3 . عالية ممدوح ، قصائد تميم البرغوثي من بحر الألم .. باريس ، فرنسا ، ع 13744 ، الخميس 10 محرم 1427 هـ / 09 فبراير ، 2006م .

4 . تميم البرغوثي ، ديوان قالوا لي بتحبّ مصر قلت مش عارف ،ص، 23، 24.

غير أنّ الشاعر تميم البرغوثي لم يُمنح أوراق الثبوتية التي تُعلن أنّه مصري بنسبِ الوالدة ، وبدأت معاناته مع تجارب الاغتراب في فترة مبكّرة ، فقد كان تميم ابن خمسة أشهر عندما كانت أمّه قد علّقت حبل الغسيل أقمطته، فسقط واحد منها، خرج أبوه لجلبه ، وهناك رأى ستّة مخبرين في سيارة مباحث أمن الدولة ، صاح مريد: " لقد جاؤوا، كان ذلك عند زيارة أنور السادات لإسرائيل ، وفي عاصمة الحجر بودابست كان لقاء الثلاثة ، كان تميم وقتها ابن ثلاثة عشر شهرا."

ضُحى التاسع من أبريل عام ألفين وثلاثة ، تمّ إلقاء القبض على تميم البرغوثي في ساحة ميدان التحرير لمشاركته في مناهضة للدخول الأمريكي للعراق ، ونفي للأردن ، كانت سنوات الثلاثين تحبوا على أكتاف تميم ، فأحسّ أنّ مصر هي الأخرى تُسحب منه كما سحبت من قبل فلسطين ، مصرُ التي لم يعرف أيّجها أم لا ، حين سُئل فقال .
بالعامية المصرية . بتحبّ مصر؟¹ ، فأجاب:

قالوا لي بتحبّ مصر قلت مش عارف

أنا لما شوف مصر ع الصّفحة

ما يجيش في بالي هرم

ما يجيش في بالي نيل

ما يجيش في بالي غيطان خضرا وشمس أصيل

ولا جذوع فلاحين لو يعدلوها تميل

حكم الليالي يُخْدهم في الحصاد محاصيل²

¹ . حاوره إبراهيم عيسى برنامج في بلدنا قناة On tv الموقع: www.ontveg.com .

² . تميم البرغوثي ، ديوان قالوا لي بتحبّ مصر قلت مش عارف ، ص، 5، 6.

الملحق رقم 02

بيلبسوهم فراغة ساعة التمثيل

وساعة الجد في سُخرة وإسماعيل

ما يحيش في بالي عُرابي ووقفو في الخيل

وسعد باشا وفريد وبقية التماثيل

ولا أم كلثوم في خُمسائها ولا المنديل

الصبح في التاكسي صوتها مبوزو التسجيل¹

لقد كانت بدايات تميم في كتابة الشعر بالعاميتين الفلسطينية والمصرية ، ففي جريدة السفير اللبنانية صرح بذلك قائلا: "بدأت كتابة الشعر بالعامية ، كانت القصيدة الأولى التي كتبتها ونشرتها ، قصيدة بالدارجة الفلسطينية ، ثمّ واليت الكتابة بالدارجة المصرية والفلسطينية ، وكنت أكتب بهما وأنشر ، كما وأكتب بالفصحى من دون أن أنشر ، لإدراكي أنّ الشعر قول ، وأنّه لا يجدر بالمرء أن يقول ما قد قيل ، وما قيل بالدارجتين قليل إذا ما قيس بما قيل بالفصحى ، فيسهل عليك أن تزعم أنّ قولك جديد ، وعليه فهو جدير ، ولذلك تأخر نشري بهاتين الدارجتين² للشاعر العديد من الأعمال بالعامية المصرية كديوان المنظر ، ديوان مقام عراق وديوان في القدس بالفصحى ، وله العديد من المقالات في عدد من الصحف العربية.³

شارك تميم البرغوثي في برنامج أمير الشعراء* الذي يعرض على قناة أبو ظبي** ، ولقيت قصائده حظوة لدى كلّ من الحكّام والجمهور ، كما شارك في العديد من الملتقيات الشعرية وغير الشعرية ، ولا تزال مسيرته مستمرة .

¹ . تميم البرغوثي ، ديوان قالوا لي بنحب مصر قلت مش عارف ، ص 6.

² عناية جابر ، لا قطيعة بين فهم الجماعة والشعر ، جريدة السفير اللبنانية . ثقافة . ، 23/09/2006 م .

³ . برنامج عصير الكتب ، قناة دريم 2 ، للمزيد الموقع : www.aseer-alkotob@dreams.tv

ب. مفهومه للشعر:

إنّ مفهوم الشعر ووظيفته عند تميم البرغوثي تملؤهما روح الجماعة ، فمنها يستمدّ تميم قدرته على الكتابة، فالشعر عنده " إن لم يكن موجّهاً للجماعة ، مسكوناً بعمّها ، فلا معنى له " ¹، وكان والدا تميم السبب الرئيسي في تبنّيه

هذه المعرفة ، وخاصّة والده ، الشاعر مريد البرغوثي ، يقول تميم عن ذلك : " كان لوالدي دور كبير في تطوير علاقتي باللغة العربية ، فكان يقرأ لي الشعر وأنا طفل ، أدركتُ أنّ للشعر طقساً آخر ، طقسٌ في الإلقاء ، وقول كلام أجمل ، وأن نحمل الورقة بطريقةٍ أخرى. " ²

وفي مقالٍ آخر بعنوان : 'لا قطيعة بين فهم الجماعة والشعر ' ، حاورته فيه عناية جابر ، لجريدة السفير اللبنانية يقول : " إنّ لهما . أي لوالديه . تأثيراً كبيراً عليّ ، علاقتي بالدي ، كانت علاقتي بالشعر أولاً ، ففي طفولتي ، قبل أن أدرك معاني الكلام ، كنت أسمعهُ يُلقِي شعره على والديّ وعليّ ، فأدركتُ أنّ كلامه هذا الذي يُلقِيه مختلفٌ عن باقي الكلام ، إنّ له إيقاعاً خاصاً به في قراءته . " ³

إنّ هذا القول يبيّن لنا أنّ الشاعر تميم البرغوثي ، قد فطن مبكراً للفرق بين الشعر والكلام العادي ، وقد بدأت اكتشافاته الشعرية منذ أوائل سنيّ عمره ، وها هو يقول عن تلك البدايات : " في عمر الثانية عشرة سألت والدي : ما الفرق بين الشعر وباقي الكلام غير الطّقس والإيقاع ؟ .

* برنامج أدبي يأخذ شكل مسابقة في مجال الشعر العربي بأنواعه، تنظمه هيئة أبي ظبي للثقافة والتراث، بدأ بثه عام 2007م ، يتم في آخر المسابقة تتويج الشاعر الفائز بلقب أمير الشعراء ، وهو لقب انفرد به لعقود الشاعر أحمد شوقي .

** للمزيد من المعلومات الموقع www.princeofpoets.com

1. بيسان طي ، جريدة الأخبار اللبنانية . تميم البرغوثي ولد في فمه صرخة مقاوم . ع الخميس 31 أيار 2008 م .

2 . المرجع السابق .

3 . عناية جابر ، جريدة السفير اللبنانية . لا قطيعة بين فهم الجماعة والشعر ، يوم 2006/04/23 م .

فبدأ تعليمي أول أوزان العروض ، المتقارب والوافر ، ثم قال لي : لن تعرف الفرق حتى تقرأ الشعر، ومنذ ذلك الحين لا أكفّ عن قراءة الحديث والقديم.¹

وتميم في كتابته للشعر يركّز على ' الفكرة '، فالحالات أو القضايا مؤقتة ، لكن الأفكار باقية، " فالإلياذة مثلاً كُتبت في سياق حرب طروادة ، لكن فكرة الغضب هي أساسها، لها سياق مؤقت ، حيث إنّنا اليوم لا نرى أحداً يتبنّى قضية طروادة ، لكن فكرة الغضب كتب عنها هذا الأدب ، فقضية سيف الدولة والدمستق ، والروم والعرب لم تعد قضيتنا اليوم ، لكن فكرة الملك المقاوم مقابل الملوك أشباه كافور فكرة تعيش دائماً ، وإن كان ما أنتجها قد زال"² .

فكلام تميم البرغوثي هذا يوضح لنا رؤيته للشعر كفكرة ، وكإيقاع ، وأنه ليس سوى عمل ثوري لمقاومة القبح الموجود في هذا العالم ، غير أنّ كون الشعر يحمل " صفة المقاومة لا يعني أنّه شعر مناسبة ، أو شعرٌ مربوط بحالة تاريخية معينة ، أو بناسٍ معيّنين ، بالعرب في حالة استعمار أو بالفلسطينيين في حالة مقاومة ، بل هو شعر أنتجته هذه الحالة.

وهو ابنها ، ولكنه إن كان جيداً فإنه يتكلّم عن مسألة إنسانية عامّة ، لا زمان لها ولا مكان"³ الشعر إذن ؛ مقاومة لا ترتبط بمناسبة أو بحالة وإنما تولد منها ، وحتى إن زالت فإنّها كقضية وكفكرة خالدة .

إنّ هذا التركيز على الجماعة يجعل الشعر، وإن كان إنتاجاً فردياً، متّصلاً بتجارب سابقة ومتراكمة، يقول تميم : " الشعر عندي هو فعل جماعي بقدر ما هو محاولةً للارتجال الفردي ، أو الاختراع الفردي ."⁴

¹ . المرجع السابق.

² برنامج وحي القلم قناة الجزيرة الدوحة / قطر 2009 م ، يمكن الاستزادة من موقع القناة www.aljazeera.net.

³ . المرجع السابق.

⁴ . المرجع نفسه.

تمزج هذه الرؤية لدى شاعرنا بين التجربة الفردية ، والتجارب الأخرى التي سبقته ، والتي زامنته ، ويخرج منها بأنّ أساس الإنتاج الشعري كونه جماعيا، وبأنّه يثبت وجود الجماعة ويعزّزه ، ويعيد لها سيطرتها على مقوّمات وجودها، يقول : " الأساس فيه - الشعر - أنّه منتج جماعي ، كما الثقافة منتج جماعي ، وفي زمن الجماعة فيه مهدّدة ، ووجودها منفي ، وتعبيرها عن نفسها مستحيل ، يكون الشعر وسيلة من وسائل تأكيد الجماعة على وجودها وتأكيدا على رؤيتها لهذا العالم .

الشعر محاولة لتثبيت الأسماء التي يحاول الآخرون تغييرها ، هذا المقصود ، فأنت تحاول استعادة السيطرة على لغة يحاول آخرون منع حقك فيها .

وإعادة الأسماء لمسمياتها الحقيقة و الأصلية هو ما يركّز عليه تميم، ويحاول تثبيته ومنع السعي إلى تحريفها ومحوها من الوجود ، يقول تميم : " الشعر هو وظيفة آدم الأولى ، إعطاء أسماء الأشياء ، قلت ذلك من قبل ، إعادة السُلطة للغة، على تسمية الأشياء ، هي إعادة السُلطة على الوعي ، وبالتالي ، إعادة السُلطة في المطلق ."¹

وربما كان هذا التّصوّر قد بُني من القراءات الأولى لتميم البرغوثي ، فهو يصرّح أنّ قراءاته كانت مبنية على النّصوص المشكّلة للهوية الجماعية ، يقول : " في سنّ اثني عشر أو ثلاثة عشر سنة صرت مهووسا بقراءة التاريخ ، وتاريخ الأدب ، والكتب المقدّسة ، القرآن والكتاب المقدّس بالعهدين القديم والجديد ... ، وبقراءة النّصوص المشكّلة للهوية الجماعية .

وبالتّالي ، القدرة على أن تخلق من أفراد منفردين جماعة قوية ، قادرة على تغيير التاريخ وحماية نفسها.

و كانت الوالدة قبلها بسنوات قد أتاحت لي فرصة تعلّم العزف على العود ."²

¹ . برنامج حوار مفتوح ، حاوره غسان بن جدوّ ، قناة الجزيرة . الدّوحة / قطر 28 شعبان 1430 هـ . 2009/08/19م.

² . برنامج وحي القلم قناة الجزيرة .

ولعلّ من أهمّ تعريفاته للشّعر أنّه "كلام أكفّو ، كفاءته أكبر من كفاءة الكلام العادي"¹.

وهو كثيرا ما يصرّح بهذا في حواراته ولقاءاته ، من ذلك ما قاله في برنامج ' حوار الثّقافة والأدب ' ، من أنّ " القول شعرا هو أفصح محاولة للقول وقولي الذي أعتمده أساسا هو شعري ، وأزعم أنّ ما أقوله شعرا هو أفضل ما لديّ قولاً "2 .

لذلك فهو يبحث عن مكامن الجمال حتى في القبح ، وهذا في نظره نوع من أنواع المقاومة، يقول : " الشّعر هو ذلك الجمال الذي تراه العين في حياة النّاس اليومية ، ونحن نرى من الجمال في مقاومة القبح ، عندنا قبح كثير ، جاءنا على حاملات الطائرات ، وعندنا كأني شعبٌ حيّ محاولة لمقاومته، لذلك فأنا أزعم أنّ هذه التّربة من الأكثر خصوبة وإنتاجا للشّعر"³.

والخلاصة من هذا أنّ الشاعر تميم البرغوثي في رؤيته للشّعر ينطلق من كونه كلاما يميّزه الإيقاع، والإلقاء عن الكلام العادي ، ويستمدّ وجوده وبقائه من بقاء الأفكار ، وروحه هي تعبيره عن روح الجماعة .

1 . برنامج في بلدنا ، قناة : on tv القاهرة مصر، د ت.

2 . برنامج حوار الثّقافة والأدب حاورته كوثر البشراوي . قناة الحوار . لندن ، 2008م

3 . بدر محمّد بدر ، موقع قناة الجزيرة . الأرشيف . تميم البرغوثي يغنيّ للقدس وفلسطين . الدّوحة /قطر 22جمادى الأولى ، 1432هـ . 2011/04/25م



09	• مقدمة.....
16	مدخل : مدلول البنية و الأسلوب في المنظور النقدي المعاصر.....
16	أ.مدلول البنية في المنظور النقدي المعاصر.....
17	1. المنظور النقدي للبنية عند النقاد العرب.....
24	2. :العلاقات بين البنى في المنظور النقدي المعاصر.....
25	3. أنواع البنى في المنظور النقدي المعاصر:.....
31	ب. الأسلوب في المنظور الإصلاحي والمنظور النقدي الأسلوبي.....
31	1. الأسلوب في المنظور النقدي الغربي:.....
34	2. المنظور النقدي الأسلوبي العربي من البلاغة إلى الأسلوبية.....
35	3. لماذا البنى الأسلوبية؟
36	الفصل الأول: الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح والانغلاق وتشكلاته البنيوية.....
38	أ. مبررات الانفتاح والانغلاق في الخطاب الشعري العربي المعاصر.....
38	1. العوامل الثقافية والاجتماعية والجمالية.....
45	2. رِخلات الخطاب الشعري العربي و التجدد الثقافي و الفني
50	3. العوامل التاريخية والسياسية للانفتاح:
51	4.تداخل الأجناس وآليات الانفتاح في خطاب الشعري العربي لمعاصر.....
54	5.التناص النصي.....
64	ب.الخطاب الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح والانغلاق.....

فهرس المحتويات

1.آليات الانفتاح في خطاب الشعري العربي لمعاصر.....	70
1.1.الانفتاح على الحدث التاريخي.....	70
1.2.الانفتاح على النصوص الشعرية.....	85
الفصل الثاني: التوظيف الأسلوبي للبنى التراثية بين حيرة الأنا واستحضار الشخصيات التراثية في شعر تميم البرغوثي.....	91
1. حيرة الأنا والتحرر من بنية الجماعة في أسلوب تميم البرغوثي الشعري:.....	93
أ. الذات والإغتراب في أسلوب تميم البرغوثي الشعري:.....	98
ب. جلد الذات . جلد الأمة. فلسفة الوجود:.....	101
ج. أسلوب السخرية من الذات العربية :.....	106
د. الاغتراب عن الواقع وعن التاريخ .بنية الراهن وتداخل الأزمنة:.....	109
هـ. الانهماك بالذات و اللوذ بها: اكتشاف المعنى الشعري.....	112
2.استحضار الشخصيات التراثية في خطاب تميم البرغوثي الشعري:.....	115
3. التوظيف الأسلوبي للبنى الرمزية الأسطورية في خطاب تميم البرغوثي الشعري.....	120
4. التوظيف الأسلوبي للبنى المكانية في خطاب تميم البرغوثي الشعري.....	135
5. التوظيف الأسلوبي للبنى التراثية الشعبية في خطاب تميم البرغوثي الشعري.....	147
الفصل الثالث: البنية الأسلوبية الدلالية وآليات تشكل الأنا في خطاب تميم البرغوثي الشعري.....	156
- توطئه: في البحث عن الهوية في الشعر العربي المعاصر.....	158
أ. ماهية الأنا وآليات تشكل أسلوبه في خطاب تميم البرغوثي الشعري.....	161
1. بناء الأنا العربي وملامحه الأسلوبية في خطاب تميم البرغوثي الشعري.....	161

فهرس المحتويات

2.	آلية التجسيد أو التشخيص في خطاب تميم البرغوثي الشعري.....	163
3.	آلية تراسل الحواس واستنفارها في خطاب تميم البرغوثي الشعري.....	175
أ.	مدخل نظري.....	182
1.	نظري الحقوق الدلالية.....	182
2.	نظرية التحليل الدلالي.....	184
3.	الدلالية في النظرية التوليدية التحويلية.....	186
ب.	البنى الدلالية أبعادها وحقوقها في خطاب تميم البرغوثي الشعري.....	187
1.	الحقول الدلالية الخاصة بالمهجر واللقاء:.....	188
2.	الحقول الدلالية الخاصة بالإبصار والرؤية:.....	190
3.	الحقول الدلالية الخاصة بالسرور والبهجة:.....	191
4.	الحقول الدلالية الخاصة بالأنين والألم:.....	192
5.	الحقول الدلالية الخاصة بالكتب السماوية:.....	195
6.	الحقول الدلالية الخاصة بالحضارة الإسلامية:.....	196
7.	الحقول الدلالية الخاصة بالاحتلال والضياع:.....	197
8.	الحقول الدلالية الخاصة بالضعف والصبر:.....	198
9.	الحقول الدلالية الخاصة بالأضداد:.....	199
10.	الحقول الخاصة بالمترادفات والأسماء:.....	200
11.	الحقول الخاصة بالأجناس:.....	202
12.	الحقول الخاصة بالبلدان والمدن و الأماكن:.....	204
13.	الحقول الدلالية الخاصة بالألفاظ المكناة:.....	205
14.	الحقول الدلالية الخاصة بالموت والفناء:.....	206
15.	الحقول الدلالية الخاصة بالطبيعة:.....	207
16.	الحقول الدلالية الخاصة بالحواس:.....	209

17.	الحقول الدلالية الخاصة بالزمان :	210
الفصل الرابع:	بنيات تميم البرغوثي الإيقاعية ودلالاتها الشعرية الأسلوبية	223
أ.	متعة الشعر وسيرورة الأسلوب الإيقاعي الشعري	225
1.	أثر الأوزان في أغراض تميم البرغوثي الشعرية	226
2.	الأغراض الشعرية في خطاب تميم البرغوثي الشعري	230
ب.	الأسلوب النبوي للإيقاع الخارجي في خطاب تميم البرغوثي الشعري	234
1.	أسلوب توزيع التفعيلات وانزياحاتها الإيقاعية في خطاب تميم البرغوثي الشعري	235
2.	بنية الرّوي وأبعادها الدلالية في خطاب تميم البرغوثي الشعري	247
ج.	الأسلوب النبوي للإيقاع الداخلي في خطاب تميم البرغوثي الشعري	250
1.	تكرار الأصوات في خطاب تميم البرغوثي الشعري	251
2.	تكرار الكلمات في خطاب تميم البرغوثي الشعري	256
أ.	أسلوب التجنيس	261
ب.	أسلوب التصريح	262
ج.	أسلوب الطباق والمقابلة	267
د.	أسلوب التطريز	276
و.	أسلوب مزج المتناقضات	277
هـ.	دلائل التناقض الذاتي	278
3.	تعدد الأصوات في خطاب تميم البرغوثي الشعري	281
4.	الدلالات الصوتية لموضوعات خطاب تميم البرغوثي الشعري	284
●	الخاتمة	285

فهرس المحتويات

- قائمة المصادر والمراجع:.....291
- ملخص باللغة الانجليزية:.....324
- ملحق رقم 1: تميم البرغوثي و الملكة الشعرية.....327
- ملحق رقم 2: - شخصية تميم البرغوثي و تكوينه الثقافي.....336
- فهرس المحتويات.....346-342