الجـامعــة الإسـلاميــة – غـــــزة

شئون البحث العلمي والدراسات العليا

كـــــــــــــليـــــــــــة الآداب

ماجستـــــــــــير لغة عربية – أدب ونقد

The Islamic University–Gaza

Research and Postgraduate Affairs

Faculty of Arts

Master of Arabic Language –

Literature and criticism

الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي

The Poetic Picture of Tamim Barghouthi

إِعْدَادُ الْبَاحِث

أسامة محمد مصطفى القطاوي

إِشْرَاف

أ.د. نبيل خالد أبو علي

قُدمَ هَذَا الْبَحْثِ اسْتِكْمَالًا لِمُتَطَلَّبَاتِ الْحُصُولِ عَلَى دَرَجَةِ الْمَاجِسْتِير فِي اللغة العربية بِكُلِّيَّةِ الْآدَابِ فِي الْجَامِعَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ بِغَزَّةَ

مايو/ 2017م – شعبان/ 1438هـ

إقــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي

The Poetic Picture of Tamim Barghouthi

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this. The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

اسم الطالب:	**أسامة محمد القطاوي**	**Student's name:**
التوقيع:	**أسامة القطاوي**	**Signature:**
التاريخ:	**2017/8/9**	**Date:**

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية غزة
The Islamic University of Gaza

مكتب نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم: ج س غ/35/ Ref:

التاريخ: 2017/06/11م Date:

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة شئون البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **أسامة محمد مصطفى القطاوي** لنيل درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الأحد 16 رمضان 1438هـ، الموافق 2017/06/11م الساعة الحادية عشر في قاعة مؤتمرات مبنى القدس ، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ.د. نبيل خالد أبو علي	مشرفاً و رئيساً	.....
د. خضر محمد أبو جحجوح	مناقشاً داخلياً	.....
د. محمد اسماعيل حسونة	مناقشاً خارجياً	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/**قسم **اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق ،،،

نائب الرئيس لشئون البحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. عبدالرؤوف علي المناعمة

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾

[النمل: 19]

ملخص الدراسة

منذ أن فطر الله عزّ وجل الإنسان على حب الجمال وسعيه الحثيث من أجل الحصول عليه، بدأ المبدعون بث ما تقع عليه أعينهم من جمالٍ في إبداعاتهم، التي استوحوها من مصادر مختلفة، منها: المجتمع والبيئة والدين والموروث وغيرها الكثير، ويعد الشاعر كغيره من الذين يسعون جاهدين من أجل تقديم إبداعاتهم بأفضل صورة، وأتم معنىً، ولأجل ذلك برز اهتمام الشعراء بالصورة الشعرية لما لها من أثر كبير في تحقيق مقاصدهم الشعرية التي يبغونها.

فمنذ أن عرف الإنسان الشعر، وقاله بالطريقة التي تلائمه، ودعمه بما يمتلك من قوة عواطفه، وجَوَّدَ استخدامه؛ ليتناسب مع موضوعاته الشعرية التي لا تكاد تخلو من الحديث عن الوطن ومأساته وآلامه وتطلعات أبنائه، وإبراز الصورة الشعرية في بلاغة الشاعر، وبيئته في تحقيق أغراضه، بمدى معالم شاعريته التي تحيط بواقعه، وخير مثال على هذا، الشاعر تميم البرغوثي، في صوره التي دفعت الباحث على أن تكون موضوع رسالته؛ لأن شاعريته كانت ثمرة النتائج التي برزت بها الصورة الشعرية في الشعر الفلسطيني المقاوم ؛ ونظراً لأهمية الصورة الشعرية في دراسة الشعر فقد اختار الباحث في هذه الدراسة أن يدرس الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، الذي يمثل أحد أبرز شعراء المقاومة في عصرنا هذا؛ لإيمان الباحث العميق بأصالته، وقدرته على بث الحماسة والأمل عند جمهور المتلقين، واستيعابه كثيراً من جوانب الحياة التي يعيشها العربي في هذا الزمان.

Abstract

Allahthe Almighty created man and implanted in his soul the passion of beauty and the desire of seeking it.This is reflected in the works of creative people who reflected this beauty in their innovations. These innovations were affected by several sources of inspiration such as community, environment, religion, heritage among others.The poet is like all those who seek to provide the best image and reflections of their works.This formed a motive for poets to pay attention to the poetic metaphors because of its significant impact on the achievement of poetic goals.

Since the early times, man has practiced poetry properly, and supported it with the power of emotions. He perfected the use of poetry to suit the intended ideas and scope. This scope covered the issue of home: its pains and hopes, and manifested the poetic metaphorsin a way that suits the social environment and the required poetry goals. One best example in this regard is the poet Tamim Barghouti considering his innovative poetic metaphors, which motivated the researcher to write this dissertation. This is because his poetry was the good fruit of the resistive culture in the Palestinian poetry. Thus, this study aimed to investigate poetic metaphorsin the poetry of Tamim Barghouti, who is one of the most prominent poets of the resistance in our time. This is due to the researcher's deep belief in the originality of this poetry, its ability to spread enthusiasm and hope among people, and its accommodation of many aspects of the Arab life in our time.

ٱلإِهدَاْءُ

لا خيـــل عنـــدي أهـــديها ولا مـــال فَلْيُسـعف القـولُ إنْ لـم يسـعف الحـالُ

إلى الأعزَّين الأكرمين والديَّ الحبيبين، وقل ربِّي ارحمهما كما رباني صغيرا، شجرة الحب النقي التي أظلتني غصونُها فيئاً وراحةً واسترواحاً صغيراً ويافعاً وشاباً، والدوحة المعطاء التي أمدتني عُصارةُ جناها بإكسير الحياة، وذللت قطوفها تذليلاً.

إلى أخي شقيق روحي وصنْو شمائلي وجناحي المتين أمام طوارق الليل والنهار أخي عبد الجليل.

إلى شقيقاتي أزاهير المحبة والوفاء رولا وريما وروان وبيسان.

إلى كلِّ أخٍ وفيٍّ أعانني في إنجاز هذه الدراسة.

إلى هؤلاء وهؤلاء جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع.

شكرٌ وتقديرٌ

فالشكر والتقدير يُزْجَى للأماثل، علماء الأمة وقادة الفكر، ومصابيح المعرفة في درب الحياة الطويل ينابيع علمٍ، وَسَدَنَة بيانٍ وجهابذة قولٍ، وبعد...،

فإنَّ كلَّ شكري وتقديري أزجيه إلى أستاذي الكريم الأستاذ الدكتور نبيل خالد أبو علي الذي تكرم بالإشراف على هذه الرسالة توجيهاً، ونصحاً، وإرشاداً، وتقويماً، وتعديلاً منذ كانت فكرةً تدور في ذهني حتى تصل إلى المرفأ الآمن مع أَلَق الصباح المنير، فلقد زرته مراراُ وتَكْرَاراً فما كان إلا هاشاً باشاً مرحباً بي وكأنه يقول لي: أهلاً وسهلاً بزائرٍ لا يُمل.

والشكر موصولٌ إلى الأستاذين الجليلين

الدكتور: محمد إسماعيل حسونة

الدكتور: خضر محمد أبو جحجوح

وكذلك الشكر موصولٌ للأستاذ الدكتور:

الذي تكرّم بقراءة هذه الرسالة، فالشكر موصول لكليهما على ما أدَّياه من خدمة للعلم ورجاله، ذاكراً غير ناسٍ أستاذي **الدكتور أسامة عزت أبو سلطان** الذي لم يبخل عليَّ يوماً بعلمه.

فهرس المحتويات

إقـرار ..... أ

نتيجة الحكم ..... ب

ملخص الدراسة ..... د

Abstract ..... ه

ٱلإِهدَاْءُ ..... و

شكرٌ وتقديرٌ ..... ز

فهرس المحتويات ..... ح

أهداف الدراسة ..... ي

أسباب الدراسة ..... ي

الدراسات السابقة ..... ي

منهج الدراسة ..... ك

الصعوبات التي واجهت الباحث ..... ك

هيكل الدراسة: ..... ك

المقدمة 1

مولده ونشأته 2

حياته العلمية 3

دواوينه المطبوعة 4

التمهيد: الصورة الشعرية تعريفها وأهميتها 7

الصورة لغةً واصطلاحاً 10

أهمية الصورة الشعرية 16

الفصل الأول: أنواع الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي 20

أولاً: الصورة المفردة 21

ثانياً: الصورة المركبة 40

ثالثاً: الصورة الكلية 44
رابعاً: الصورة الذهنية 47
خامساً: الصورة النقلية 52
سادساً: الصورة الحسية 55
1- الصورة البصرية 57
2- الصورة السمعية 63
3- الصورة الشميّة: 67
الفصل الثاني: خصائص الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي 70
أولاً: توظيف الحركة 71
ثانياً: توظيف اللون 77
ثالثاً: توظيف المكان 82
1- الصورة المكانية العراقية 85
2- الصورة المكانية الفلسطينية 87
رابعاً: توظيف الزمن 90
1- الليل 91
2- الصباح 94
3- الدهر أو الزمن 97
الفصل الثالث: مصادر الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي 100
أولاً: التناص 101
ثانياً: البيئة 133
ثالثاً: الثقافة العامة 135
النتائج 138
التوصيات 138
المصادر والمراجع 139

ليست الصورة الشعرية بدعاً من البحث والتفرد في القول، بل هو بحث متداول، دأب عليه باحثون كثيرون، وتعدد وصف مصطلح الصورة بين الفنية والبلاغية والأدبية، وكلٌّ أسس له على ما تداوله القدامى والمحدثون، ثم خصه بشاعر في زمن معين، وبيَّن ما عليه البناء الفني من جودة ورقي في فن القول.

وعلى ذلك؛ فقد أنجز عدد كبير جداً من بحوث ماجستير وأطروحات دكتوراه في الصورة الشعرية على وجه التحديد، وطالت مدونات الشعر العربي من الجاهلية إلى اليوم.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى تحقيق عدد من الأهداف:

- مواكبة الدراسات المعاصرة في الكشف عن توظيف الصورة ودلالاتها عند البرغوثي.
- دراسة نماذج شعرية من خلال ديواني البرغوثي، وهما: ديوان في القدس، ومقام عراق، وبعض قصائده المنشورة على الإنترنت.
- تقديم دراسة نقدية تقارب الشعر الفلسطيني المعاصر.

أسباب الدراسة:

- اهتمام الباحث بالأدب، خاصة الشعر، وميل الباحث للشعر المختص بقضايا الوطن، وهمومه، ومأساته.
- ما للأدب الفلسطيني من دور بارز في الكشف عن موضوعات وقضايا الهوية الوجودية.
- قلة الدارسات الأدبية والنقدية التي تناولت شعر البرغوثي.

الدراسات السابقة:

- الخصائص الأسلوبية في ديوان في القدس: تناولت هذه الدراسة مفهوم الأسلوب عند العرب والغرب قديماً وحديثاً، وكذلك دراسة النظام الصوتي في ديوان في القدس من خلال إيقاعه الخارجي عبر أوزانه المتعددة وقوافيه المختلفة وإيقاعه الداخلي، كذلك اشتملت على دراسة نحوية لبنية الجمل في الديوان، وعرض لأبرز الظواهر الأسلوبية الفنية.
- جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي: تناولت هذه الدراسة ماهية المكان في المنظور الفلسفي والفني والاجتماعي، وكيف تشكلت أبعاد المكان ومستوياته في شعر تميم البرغوثي، وهل استطاع تميم خلق الانزياحات الشعورية والروحية عبر ذلك التشكيل المكاني، وكيف تمظهرت الجماليات المكانية لغة وصورة في شعر تميم.

- مثيرات الأسلوب الشعري دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية : تناولت هذه الدراسة جمالية اللغة والصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، وإضاءات نقدية في المفاصل النصية لقصائد تميم البرغوثي.

منهج الدراسة:

لقد اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج الفني الجمالي في رصد الصورة في شعر تميم البرغوثي.

مصادر الدراسة:

- ديوان في القدس.
- ديوان مقام عراق.
- قصائد منشورة على الشبكة العنكبوتية.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

لا تكاد تخلو دراسة من الصعوبات والعقبات التي تواجه الباحث أثناء دراسته، والتي يقف على أولها:

- قلة المصادر التطبيقية التي اختصت بدراسة شعر البرغوثي.
- كذلك صعوبة الحصول على مادة الشاعر.
- صعوبة الحصول على بعض المصادر.

هيكل الدراسة:

قُسمت الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول أمَّا التمهيد فقد تناولت فيه: الصورة الشعرية تعريفها وأهميتها، ووقفت على بعض تعريفات القدامى والمحدثين، معتمداً تعريف سيسل دي لويس؛ لأنه الأوضح والأنسب لهذه الدراسة.

أمَّا الفصل الأول فكان بعنوان أنواع الصورة الشعرية وهي: المفردة، والمركبة، والكلية، والنقليّة، والعقلية، والحسية، وطرق بناء كل صورة على حدة، وخصائص كل منها، مستعرضاً بعض النماذج على هذه الأنواع.

وتتضمن الفصل الثاني خصائص الصورة الشعرية، كتوظيف الحركة واللون، والمكان والزمان، وأثرها في صور البرغوثي الشعرية.

أمَّا الفصل الثالث فقد كان في مصادر الصورة الشعرية التي استمدها البرغوثي من موروثه الديني والثقافي والتاريخي، إضافةً إلى دور البيئة في تشكيل صوره كونها أحد مصادر صوره الشعرية، كذلك ثقافته العامة.

الخاتمة: النتائج والتوصيات ثم المصادر والمراجع.

المقدمة:

الحمد له بديع السماوات والأرض خلقهن على غير مثالٍ سابقٍ، وخلق الإنسان وسَوَّاهُ وعدله في أيِّ سورةٍ ما شاء ركبه، الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان، وعلَّم آدمَ الأسماءَ كلَّها، وأودعهُ أسراراً وعجائبَ أورثها ذريته علماً وفناً وصنائعَ، يعجز عن وصفها اللسان وبدائع البيان، وكيف لا وقد انطوى فيه العالمُ الأكبر.

الإنسان فنانٌ بطبعه يحاكي الظواهرَ الكونية صوتاً وحركةً وإيقاعاً وصوراً، فهنا رسامٌ مبدع، وهناك شاعرٌ مفلق، وهنا وهناك خطباءُ لا يشق لهم غبارُ، فرسانُ قولٍ، وأُمراءُ بيانٍ، وكان للشعراءِ قَصبُ السبقِ في كلِّ هذه المجالات عبر العصور وتعاقب الأيام، أُلهِمُوا البيان إلهاماً، وعبروا عن أحاسيس البشرية وأوجاعها، وهمومها، تعبيراً يهزُ أعماقَ الوجدانِ هزاً، بل إنهم استنطقوا الحجر والشجر والزهر والنجوم، والقمر، وهمساتِ الليلِ وألقِ الصباح.

وقد اختار الباحث في هذه الدراسة من هذه الجموع العظيمة من أمراءِ القولِ، شاعراً مشهوداً له بالتميز والإبداعِ من أبناء هذا الوطن ممن له باعٌ في مجال الشعر الحديث، شعر التفعيلة والرمز والصور المتشابكة تشابكَ خيوط الأحداث والملاحم في بلاد الشرق العربي، ولا سيَّما وطنه المحتل فلسطين، إنه الشاعر تميم مريد البرغوثي نبضُ الوطن، العازفُ على قيثارة الأحزان، ومصورُ مشاهدَ الآلامِ في ليله ونهاره، وغدوه ورواحه، في القدس بوابة السماء، وبغداد حاضرةُ بني العباس، كلُّ ذلك في صورٍ شعريةٍ شاعريةٍ صورها وعرضها الشاعر في معرض فنه الإبداعي.

لقد وقفت طويلاً عند هذه الصور وقفات تأملٍ وتدبرٍ واعتبارٍ، محاولاً الإمساك بخيوط هذه الإبداعات الفنية، وتلمس ملامحها وعناصرها، حاولت ذلك ما وسعني الجهد، ومهما حاولت فإنني لن أوفيها حقها من الدراسة والتحليل والتقويم؛ لأن ثمَّةَ أموراً لا يدركها إلا من رسمها بريشته المبدعة، ويراعه الجميل، وحي القلم، ذكرت أنواع هذه الصور الشعرية لدى شاعرنا الفذ، وخصوصية كل صورةٍ وملامحها، وعلاقتها بالحدث وكيف انسحبت على الوضع السياسي في بلادنا، ومدى تأثر الشاعر بغيره من الشعراء في الجاهلية والإسلام، وربما بالفن السريالي والتشكيلي في الغرب من خلال ثقافته الغربية في أوروبا وأمريكا حيثُ عاشَ وعمل في جامعاتها، إلا أن له حضوراً مميزاً وخصوصيةً متفردةً في فن القول في كلِّ المؤتمرات واللقاءات الشعرية هنا وهناك.

وهكذا فإن وفقت في هذه الدراسة الفنية النقدية التحليلية فبها ونعمت، وهذا من فضل الله، وإلا فإني مع عروة بن الورد العبسي شيخ الصعاليك، حيث قال:

لتبلـــغ عـــذراً أو تنـــال غنيمـــةً وتبلـــغ نفـــسٍ عـــذرها مثـــل مـــنجحِ

والله من وراء القصد.

الباحث.

مولده ونشأته:

ولد تميم مريد البرغوثي في القاهرة بتاريخ 13 يونيو 1977م، من أب فلسطيني وأم مصرية، فوالده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، ووالدته الروائية المصرية رضوى عاشور، وفي ذلك العام الذي ولد فيه الشاعر تميم البرغوثي، بدأت عملية السلام المصرية الإسرائيلية بزيارة الرئيس المصري آنذاك أنور السادات إلى القدس، تم على إثرها نفي عدد من الشخصيات الفلسطينية العامة ممن كانوا يقيمون في مصر، ومن ضمنهم الشاعر مريد البرغوثي الذي كان يعمل في إذاعة صوت القدس، وهي إذاعة المقاومة الفلسطينية آنذاك وقد أذاع مريد بياناً أدان فيه زيارة السادات للقدس. وعلى إثر ذلك تم نفيه[1].

وترجع أصول الشاعر تميم البرغوثي إلى قرية دير غسانة في فلسطين المحتلة عام 1948، حيث إن البرغوثي شاعر نظم الشعر باللغة الفصحى والعامية، مطلقاً لنفسه العنان، فجاءت نفساً أدبية متماسكة، فالقصيدة لم تكن لديه إجهاداً نفسياً بقدر ما كانت عصيراً من الألم والمعاناة، يحياه البرغوثي كما يحياه ملايين الفلسطينيين الذين يعيشون حالة من التشظي النفسي والمكاني[2].

فهو يقول عن نفسه في حوار تم بينه وبين زاهي وهبي على قناة الميادين: "لا يجوز لي الكلام عن نفسي في هذا المقام، ولكن يجوز لي الكلام عن فرقتي، فقد ولدت في عام 1977م، عندما قرر بطل الحرب المصري أنور السادات أن يكون بطل السلام، ويعترف للغزاة الإسرائيليين بحقهم في بلادي، وحين كان يخطب أنور السادات في الكنيست الإسرائيلي في القدس، وبعد الانتهاء طلب من والدي أن يغادر البلاد لمدة تمتد لسبعة عشر عاماً[3].

لقد عرف تميم البرغوثي الوقائع السياسية في العالم العربي ومدى تأثيرها على الحياة الشخصية منذ سنوات عمره الأولى حيث يقول:

"حين كان عمري عاماً واحداً اجتاحت إسرائيل لبنان، واجتاحته مرة أخرى، وارتكبت مذبحة صبرا وشاتيلا في حق الفلسطينيين عام 1982م حين كنت في الخامسة، وفي عام 1991م حين كنت في الرابعة عشرة غزا الأمريكيون العراق للمرة الأولى، وقتلوا مائة وخمسة وثمانين ألف نفس من العراقيين، وفرضوا عليهم حصاراً استمر اثني عشر عاماً، وربما كان أول حصار شامل في

---

(1) نقلاً عن: ويكيبيديا (موقع إلكتروني).

(2) نقلاً عن: sharabati (موقع إلكتروني).

(3)البرغوثي– زاهي وهبي، بيت القصيد(قناة الميادين).

التاريخ، مات بسببه أكثر من مليون شخص، أكثرهم من الأطفال والنساء والشيوخ حسب تقديرات منظمة الأمم المتحدة للطفولة.

فلما انقضت أعوام الحصار اجتاحت الولايات المتحدة العراق عام 2003م مما كلف العراقيين حرباً أهلية قتل فيها مليون شخص آخرين، وبينما كان الرئيس المصري محمد حسني مبارك يرحب بحاملات الطائرات الأمريكية المارة من قناة السويس، كان رجال أمنهِ يخبروني أني غير مرحب بي في القاهرة، وكانت إسرائيل قد أعادت اجتياح الضفة الغربية لنهر الأردن قبلها بعام، وكذلك رام الله بلد أبي، قد اجتيحت وحوصر فيها بعض أهلي، إلا أنه لم يكن ثمَّة شيء يشبه ما جرى في العراق، ثم دخل حسني مبارك في حلف عسكري مع إسرائيل ضد شعب غزة عام 2008، وحاصرهم ليقتلهم الغزاة، وبعد ثلاث سنوات وكنت لا أزال في منفاي، وبعد سقوطه بسنة وتسعة أشهر انتصر شعب الأطفال في غزة على غزاتهم[1].

حياته العلمية:

- حصل البرغوثي على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية في جامعة القاهرة.
- كما حصل على الماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة.
- وحصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة عام 2004م.
- عمل أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.
- محاضراً بجامعة برلين الحرة بألمانيا.
- عمل بقسم الشئون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك (لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني).
- عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان.
- باحثاً في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة[2].

---

(1) البرغوثي– زاهي وهبي، بيت القصيد(قناة الميادين).

(2) نقلاً عن: تميم – البرغوثي mawdoo3.com (موقع إلكتروني).

- عمل أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية في جامعة جورجتاون حتى عام 2011م[1].
- وبين عامي 2011 و 2014، عمل تميم البرغوثي استشارياً للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى عام 2013.
- التحق البرغوثي بالعمل الدبلوماسي الدائم في لجنة الأمم المتحدة مساعداً للأمين التنفيذي ووكيلاً للأمين العام للأمم المتحدة في عام 2015م[2].
- وللبرغوثي كتابان في العلوم السياسية: الأول باللغة العربية بعنوان الوطنية الأليفة: الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، عام 2007م، والثاني باللغة الانجليزية عن مفهومي الأمة والدولة في العالم العربي صدر عن دار بلوتو للنشر بلندن، عام 2008م[3].

دواوينه المطبوعة[4]:

لقد كتب تميم البرغوثي أول نص له، وأسماه قصيدة في سن السادسة، وأول نص شعري مضمن في كتاب له كان في سن الثامنة، وهذا يدل على أن التجربة الشعورية نشأت عنده في سن مبكر.

ومن دواوينه:

- ميجنا، عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999م، وهو أول مجموعة شعرية كتبها تميم البرغوثي باللهجة الفلسطينية العامية عندما عاد إلى فلسطين للمرة الأولى في عام 1998م.
- المنظر، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002م، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية العامية.
- قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005م، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

---

(1) نقلاً عن: ويكيبيديا(موقع إلكتروني).

(2) المرجع السابق.

(3) نقلاً عن: mawdoo3.com (موقع إلكتروني).

(4) نقلاً عن: mawdoo3.com (موقع إلكتروني).

- مقام عراق، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005م، وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- في القدس عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009م، وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- يا مصر هانت و بانت عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012م، بالعامية المصرية.

ازدادت شهرته إثر اشتراكه في برنامج أمير الشعراء الذي أذيع على تلفزيون أبو ظبي عام 2008م، عرف بحضور القدس الدائم في شعره وانتصاره لقضية شعبه، ومن قصائده التي اشتهرت بشكل واسع قصيدة في القدس فضلاً عن عدد من القصائد الأخرى منها[1]:

- قِفِي ساعة.
- أمر طبيعي.
- الجليل.
- جداتنا.
- ستون عاماً ما بكم خجل.
- معين الدمع.

وغيرها من القصائد.

والمتتبع لأشعار البرغوثي يجد أنه لا يخاطب فئة أو جماعة معينة في كتاباته على حد قوله "يكتب الشعر لأي إنسان يفهم اللغة العربية سواء أكان في شكله الفصيح أم في شكله العامي"[2].

لقد كانت قصيدة في القدس هي القصيدة الأوفر حظاً من حيث الاهتمام على الصعيد النقدي والأدبي، والانتشار الجماهيري الواسع، وهي التي ضمنت لتميم هذه المنزلة بين غيره من الشعراء الشباب في هذا العصر، وهذه الحظوة لدى جمهوره العربي، وقد كان لهذه القصيدة مع تميم قصة، فقد كتبها قبل مشاركته ببرنامج أمير الشعراء الذي أذيع على قناة أبو ظبي الفضائية عام 2008م، والذي كان منبراً أذاع من خلاله القصيدة، وقد كتبها بعدما فشل في الوصول إلى المسجد الأقصى لصلاة الجمعة، حيث كان سنُّه أقل من خمسٍ وثلاثين سنة، حيث كانت سلطات الاحتلال

(1) نقلاً عن: mawdoo3.com(موقع إلكتروني).

(2) البرغوثي– زاهي وهبي، بيت القصيد(قناة الميادين).

الإسرائيلي تمنع ذلك لدوافع أمنية فكتب هذه القصيدة متأثراً بذلك، ونشرتها إحدى الصحف، وظلت مغمورة ولم يُعنَ بها أحد إلى أن طفت على السطح بعد إلقائها في ذلك البرنامج، "إنه شاعر راهن، تَطَبَّعَ بطاقة هائلة من طباع الأرض التي استنبت جيلَه من رحمها... كما استنبتت الأجيال التي قبله، وعاش للكتابة للأرض، والوطن، ذاك الاسم المتداول للأبد في ذاكرة عشاقه الموجعين، والذين يغنونه بما ملكوا من رهافة الأحاسيس ، ودفق الوجدان، وسحر بيان لغة لا شبيه لها في لغات... الأرض.."[1].

(1) حامد، محمود، ذاكرة الشاعر، ذاكرة الوطن. الشاعر تميم البرغوثي، مقالة نقدية ضمن مجلة تابعة لمؤسسة القدس للثقافة والتراث http://alqudslana.com/index.php?action=article&id=40202012/9/23

التمهيد

الصورة الشعرية تعريفها وأهميتها

يعد الشعر فناً من الفنون الأدبية، يقدمه الشاعر تعبيراً عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه، التي عاشها في هذه الحياة بطريقة تختلف عن طرق الكلام الأخرى، بحيث تحدث في المتلقي مجموعة من الآثار من خلال مشاهد وصور فنية، لذلك افترض أبو نصر الفارابي (ت339هـ) " أن القصيدة تقدم إلى مخيلة المتلقي مجموعة من الصور، تستدعي من ذاكرته طائفة من الخبرات المختزنة، تتجانس محتوياتها الشعورية والانفعالية مع صور القصيدة، مما يفرض على المتلقي حالة إدراكية خاصة، تجعله يقف ضد أو مع موضوع التخيل الشعري، وبالتالي يسلك إزاءه سلوكاً بعينه"[1].

ومن النقاد من يرى أن براعة الشاعر الفنية تكمن في " قدرته على التصوير ودقة المشاكلة تارة، والتقاطع تارة أخرى بين أجزائها، وفي قدرتها على استنهاض خبرات المتلقي المختزنة، وبما تثيره فيه من استجابات انفعالية وتفاعل وجداني، وما تعكسه من مواقف حياتية تمس ما تراكم لديه من إدراك، وكأن ما أبدعه الشاعر من تصاوير تعبر عما يريده المتلقي"[2].

إن وقفةً مع الشعر العربي الحديث ترينا أنه لم يهجر الأدوات البلاغية القديمة من استعارة وتشبيه ومجاز، وبالرغم من أن هذا الشعر قد تحقق له وضع عصري متميز أعطى للدراسات النقدية والحديثة تجاه الصورة الشعرية مجال التطور، وهي تتكئ على التراث النقدي؛ لتقدم لنا مفهومين لمعنى الصورة الشعرية:" قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً، حيث نجد لكل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاهاً قائماً بذاته في دراسة الأدب الحديث، فأصبحت الصورة الشعرية عماد القصيدة، وغدت واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية"[3].

ويعد مفهوم الصورة بوصفها " تشكيلاً فنياً ذا خصائص معينة لم يكن مفهوماً جديداً في مجال النقد، فقد عرف النقد القديم والحديث الصورة، ولكن بمفهوم يختلف وفقاً لظروف العصر التي يعيشها الشاعر، وما يكتنفه من مؤثرات ثقافية وحضارية، تؤدي دورها في تحديد المصطلح تحديداً دقيقاً "[4]، وقد بدأت تطبق الصورة الشعرية على " الشعر العربي قديمه وحديثه، وبدأت تؤثر في

---

(1) عصفور، جابر، مفهوم الشعر دراسة في التاريخ النقدي، (ص125).

(2) أبو شمالة، فايز، السجن في الشعر الفلسطيني 1967م-2001م، (ص361).

(3) المرجع السابق، (ص364).

(4) المصري، أحمد، تطور الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1999م، (ص2).

الدراسات النقدية والأدبية، وتستبدل الكثير من الأفكار التقليدية التي رسخت في أذهان الباحثين النقاد حول القيم الفنية للشعر العربي، وتلغي النظرة التي تجزئ العمل الفني، فهي كالكائن الحي في اتصال بعضها ببعض، وبالتالي فإن دراسة الصورة من الدراسات التي تنظر إلى الفن على أنه نتاج فكري ينبع من العقل ونتاج عاطفي مرتبط بالمشاعر، ولهذا اتجهت الأنظار لدراسة الصورة؛ لأنها تبرز العمل الفني وتنقل الفكر والعاطفة من خلاله، وبالتالي فهي جوهر الشعر وأساس الحكم عليه"[1].

ولم تخرج دراسات الصورة الشعرية – في معظمها– عن البحث في معناها لغة واصطلاحاً بحثاً دقيقاً " يخلو من اللبس والغموض في أذهان القراء والسامعين، وبيان العلاقة بين المعنيين، فمنهم من توسع في ذلك ومنهم من أوجز، ومنهم من اهتم بالجانب الاصطلاحي ذاكراً تعريف القدماء والمحدثين لهذا المصطلح "[2]، وتطور مفهوم الصورة الشعرية في العصر الحديث على يد الشعراء ومن ثم الدارسين ، حتى أصبح يشمل كل الأدوات التي تستخدم للتعبير من علم بيان، بديع، معاني، قافية، وسرد، فأصبحت شكلاً فنياً يستخدم طاقات اللغة من ألفاظ، وعبارات، وإيقاعات وتراكيب، ودلالات، ومقابلات، وترادف، وتضاد مما جعلها تخرج من عالم البلاغة إلى عالم الشعور والوجدان، فهي" تصوير الأشياء تصويراً حسياً، عن طريق الوصف أو المحاكاة، وتجسيم المعنوي وتقديمه للمتلقي تقديماً حسياً عن طريق الأدوات البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية "[3].

إن كلمة " صورة مفردة، وترد مركبة فنية، أدبية، شعرية، وتستخدم بدلالتين؛ أحدهما عام تعني الشكل المادي أو الحضور الذهني أو التمثيل النفسي أو التعبير المجازي، وأخراهما تشير إلى التشبيه أو الاستعارة أو ضروب علم البيان جميعها "[4].

هذا، وتعتبر الصورة الشعرية من " الأساسيات الضرورية لفهم النص وربطه بسياقه التاريخي وأبعاده السياسية والثقافية والاجتماعية، كما أنها تعد الخلية الحية النامية داخل كيان عضوي موحد من الفن ومن الإبداع، فالصورة من القضايا التي تتعدد مناهجها وأساليبها، وهذا ما نراه عند الشعراء في تناولهم لأغراضهم الشعرية، ولكن استخدامها يختلف من شاعر لآخر، وعلى القارئ أن يصل إلى المستوى المعرفي عند كل شاعر من هؤلاء الشعراء، وأن يرفع المتلقي إلى

---

(1) العكيلي، عهود، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، (ص19).

(2) المرجع السابق، (ص19).

(3) المصري، أحمد، تطور الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر، (ص4).

(4) اليافي، نعيم، أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية الحديثة، (ص171).

مستوى عالٍ، ولا يكون ذلك إلا بنقد واضح دقيق يكشف ويوضح ويعمق الخبرة النقدية لدى المتلقي، فينمي إحساسه بالجمال ووعيه بوظيفة الشعر"[1].

إن الحديث عن الصورة هو حديث عن ركيزة أساسية من ركائز الأدب وخاصة الشعر، بل هو حديث عن جوهر ولباب الشعر، وهو موصول بالحديث عن قدرة الشاعر على الخلق الفني، ولا يغيب عن الذهن أن القدرة الإبداعية معقدة وغامضة، ومن العسير أن يتصور أن نتاج هذه القدرة والصورة جزء مهم منه، وذلك على أن يكون بسيطاً واضحاً حتى يمكن رده إلى أصوله ومنابعه دون مشقة كبيرة.

الصورة لغةً واصطلاحاً:

أولاً: لغةً

وردت كلمة صورة في ستة مواضع في القرآن الكريم، قال تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ * الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ**﴾ [2]، وفي قوله تعالى: ﴿ **هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ**﴾[3]، وفي قوله تعالى: ﴿**وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**﴾ [4]، وكذا في قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْناكُمْ ثُمَّ صَوَّرْناكُمْ** ﴾[5]، وفي قوله تعالى: ﴿ **هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحامِ كَيْفَ يَشاءُ** ﴾ [6]، في قوله تعالى: ﴿**هُوَ اللهُ الْخالِقُ الْبارِئُ الْمُصَوِّرُ**﴾[7]، فالصورة هنا تعني الهيئة والشكل التي خلق الله عليها الإنسان، وهي بهذا المعنى، تقترب من المعاني الموجودة في المعاجم العربية، حيث عرفت، كالآتي:

قال ابن الأثير(ت630هـ):" الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي: هيئته، وصورة الأمر كذا

---

(1) الزواوي، خالد، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، (ص9).
(2) [الانفطار: 6-8].
(3) [آل عمران:6].
(4) [غافر:64].
(5) [الأعراف: 11].
(6) [آل عمران: 6].
(7) [الحشر: 24].

وكذا، أي: صفتهُ، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفةٍ "[1]، عَنْ ثَوْبَانَ – رَضِيَ اللَّهُ عَنهُ– أَن النبي – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ– قَالَ: "أَتَانِي رَبِّي فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ"[2].

وقال الجوهري (ت393هـ): والصِّوَرُ، بكسر الصاد، لغة في الصُّوَر جمع صُورَةٍ[3]؛ وأنشد ذو الرِّمة هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري[4]:

أَشْبَهْنَ مِنْ بَقَرِ الْخَلْصَاءِ أَعْيُنَهَا وَهُنَّ أَحْسَنُ مِنْ صِيرَانِهَا صِوَرَا

وذكر ابن فارس (ت395هـ): أنَّ " الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة خلقته"[5].

ويرى ابن سيدة ...(ت458هـ) : أنَّ " الصورة في الشكل"[6].

ثانياً: اصطلاحاً

لم تكن الصورة شيئاً جديداً؛ ذلك لأن الشعر كان قائماً على الصورة منذ أن وجد حتى عصرنا هذا، ولكنها من حيث الاصطلاح فهي" مصطلح نقدي حديث، بدأ يطبق على الشعر العربي قديمه وحديثه، وبدأ يؤثر ذلك في الدراسات النقدية والأدبية "[7] .

وتختلف الصورة من شاعر إلى آخر، فمثلاً " إذا نظرت إلى شاعر تجد أنه وقف يلتقط صوراً متتالية كأن ليس له غاية من هذا الشعر إلا التصوير، ولكنك إن حاولت أن تمعن نظرك في هذه الصور وجدتها في الغالب من المنظور... وإلى جانب الشعراء المعروفين بالصورة لذاتها بين الأقدمين نجد الصورة تستخدم للإقناع بطريقة غير حاسمة، إذ لا يوجد منها قوة المنطق الذهني،

(1) ابن الأثير، مجد الدين، جامع الأصول في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، (ج9 /ص548).
(2) السفيريّ، شمس الدين، المجالس الوعظية في شرح أحاديث خير البرية من صحيح البخاري، (ج1/ ص176).
(3) الجوهري، الصحاح، مادة صور، (ج2/ص716).
(4) ذو الرِّمة، الديوان، (ص181).
(5) الرازي، أحمد بن فارس، مادة صور، مقاييس اللغة، (ج3/ص320).
(6) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، (ج4/ص473).
(7) عباس، إحسان، فن الشعر، (ص194).

ولكن تجد لها بعض القدرة على التأثير المقنع، ومن هؤلاء الأقدمين أبو تمام (ت231هـ)، الذي بلغ في هذا المنحى حد البرهان"[1]، ومن ذلك ما أنشده مادحاً المعتصم بالله [2]:

وَقــامَ، فَقَــامَ العــدلُ فــي كــلِّ بلــدةٍ خَطِيبــاً وأضــحى المُلــكُ قــد شَــقَّ بازلُــهْ
وجــردَّ ســيفَ الحــقِّ حتــى كأنَّــهُ مِــنَ السَّــلِّ مُــودٍ غِمــدُهُ وحمائِلُــهْ

وكذلك البحتري (ت 284هـ) يصف الربيع قائلاً[3]:

أتــاكَ الربيــعُ الطلــقُ يختــالُ ضــاحكاً مــن الحســنِ حتّــى كــادَ أنْ يتكلَّمــا
وقــد نبَّــه النيــروزُ فــي غســقِ الــدجى أوائــلَ وردٍ كــنَّ بــالأمسِ نوَّمــا
يُفتِّحــه بــردُ النــدى فكأنــه يبــثُّ حــديثاً كــانَ قبــلُ مكتَّمــا

أما الشاعر الحديث، فإنه يختلف عن الشاعر القديم بكثرة تتابع الصورة عنده، ولكنه ينفر من استخدام الصور في البرهان والإثبات، ويجب أن يجعل صوره، مؤثرة، مترابطة، متحدة، بحيث يستطيع أن يكون فيها صورة كبرى، وفي ذلك صعوبة قد توقعه في الاضطراب، فتجئ صوره محشودة أو مضطربة، فيخل بالترابط، وتعجز القصيدة عن تحقيق ما يريد لها من غاية، لأنها أغرقت في التوجه نحو تلك الغاية، وبناءً على ذلك يمكن القول بأن الصورة في الشعر الحديث تتصف بالحيوية، ويرجع ذلك إلى أنها تتكون تكوناً عضوياً، فهي ليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، ثم إن الصورة في الشعر الحديث تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتف إليها في ذاتها، أي: إن هذا المعنى يمكن أن يثير في ذهن القارئ معنى آخر وهو ما يسمى " معنى المعنى "[4]، وأصبحت الصورة أداة تعبيرية يعبر بها الشاعر عن المعنى كما كانت اللفظة أداة تعبيرية.

إنَّ الصورة الشعرية " أداة استخدمها الشاعر منذ أوقات بعيدة، وقد طرأ تغير كبير على طريقة استخدامها، فلقد كان التشابه الحسي أساس الصورة التقليدية، وكثيراً ما كانت الصورة من قبيل التزيد والمكاثرة "[5].

ولا شك أن مرد الاختلاف في توظيف الصورة هو " الاختلاف في مفهوم الشعر نفسه، وفي دور الشاعر لم يعد همّه أن يبهر القارئ بصورة فريدة أو تشبيه نادر، وإنما أصبح يستعين

---

(1) المرجع السابق، (ص194).
(2) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، تقديم وفهرسة، راجي الأسمر، (ج2/ص14).
(3) البحتري، الديوان،(ج1/ص124).
(4) إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، (ص82).
(5) الحاج، فوزي، الشعر العربي في القرن العشرين، (ص233).

بالصورة؛ ليجسم بها المعاني المجردة، أو ينظم المشاعر المهومة أو يقرب الرؤية الهائمة؛ لذا أصبحت الصورة من أهم أدوات الشاعر المعاصر التي يحقق من خلالها العملية الشعرية، ثُمَّ إنَّ الصورة المعاصرة تعتمد اعتماداً كبيراً على الخيال الخلاق المبدع، وقد لا يجد القارئ العادي وجه شبه بين المشبه والمشبه به مثلما تعود في القصيدة التقليدية"[1].

ومن الاختلافات في توظيف الصورة أنها " كانت جزئية محدودة في الشعر التقليدي، فأصبحت كلية تشمل القصيدة كلها في الشعر المعاصر، وكانت هذه الصورة جامدة ثابتة في الشعر التقليدي، أشبه بصورة الكاميرا، بينما صارت في الشعر المعاصر متحركة أشبه بفيلم كامل"[2].

اختلف العلماء في تعريفهم للصورة الشعرية حسب المذاهب الأدبية، وقد انقسموا إلى قدامى ومحدثين، ومن أوائل العلماء القدامى الذين طرحوا بعض الأفكار الهامة التي سيطرت على أجيال طويلة من البلاغين والنقاد من بعده، الجاحظ (ت255هـ) قائلاً:" فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير"[3]، وهي عبارة تقدم للقارئ مصطلحاً مهماً وهو التصوير، وأيضاً تشير إلى ثلاثة مبادئ، **أولها** : أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار أو المعاني، وهو أسلوب يثير المتلقي، **وثانيها:** أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم – في جانب كبير من جوانبه – على تقديم المعنى بطريقة حسية، **وثالثها:** أن التقديم الحسي يجعله قريناً للرسم، ومشابهاً له في طريقة التشكيل والصياغة[4].

وأخذ الجرجاني (ت471هـ) بهذا الاصطلاح قائلاً:" ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصناعة، وأن سبيل المعنى الذي يُعَبَّرُ عنه سبيلُ الشيءِ، الذي يقع التصوير والصوغ فيه"[5]، وبنى على ذلك نظريته المشهورة والمسماة بنظرية النظم وقضية الإعجاز.

ويرى القرطاجني أن الشعر " تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتمثيلها في الأذهان، على ما هي عليه خارج الأذهان، من حسن أو قبح حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويهاً وإيهاماً "[1].

---

(1) المرجع السابق، (ص234).

(2) الحاج، فوزي، الشعر العربي في القرن العشرين، (ص235).

(3) الجاحظ، الحيوان، (ص132).

(4) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (ص257).

(5) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، (ص355).

لقد توصل حازم إلى استثارة المعاني و استنباط تركيباتها من خلال التمعن بأوصاف الأشياء ، التي يتم تمثيلها في الأذهان ، لذلك فالشعر يشترك معه الخيال من أجل تشكيل الصور .

إن الصورة وليدة الخيال، لذلك نجد أن قيمتها في النقد القديم تخالف قيمتها في النقد المعاصر، ففي الوقت الذي يكون فيه الخيال جوهر التفكير الفني، تكون الصورة محور القصيدة الذي تدور عليه كالصورة الشعرية المعاصرة، أما إذا كان الخيال ثانوياً يحلق في أفق محدود، فلا قيمة للصورة في القصيدة؛ لأنها خارجة عنها. وقد كان التزيين هدفاً من أهداف الصورة في البلاغة العربية، وهذا الهدف هو توضيح الأفكار الموجودة، أو الاستدلال عليها[2].

وللصورة الشعرية عند المحدثين تعريفات كثيرة، ومتنوعة وسأقف عند بعضها، ومن هذه التعريفات أنها" تركيب لغوي لتصوير عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص، أو التجريد، أو التراسل"[3].

والصورة الشعرية " لا تصور المعطيات الحسية التي يجربها الشاعر، بل إنها تتعدى ذلك إلى تصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية"[4].

ومن التعريفات الأخرى للصورة الشعرية هي " علاقة وليست علاقة تماثل بالضرورة صريحة أو ضمنية بين تعبيرين أو أكثر، تقام بحيث تضفي على أحد التعابير – أو على مجموعة من التعبيرات – لوناً من لعاطفة، ويكثف معناه التخيلي – وليس معناه الحرفي دائماً – ويتم توجيهه، ويعاد خلقه إلى حد ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبيرات الأخرى"[5].

وسيتبنى الباحث التعريف الآتي للصورة الشعرية، فهي:" رسم بالكلمات؛ وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي؛ وأن الخيال عنصر مهم من عناصر إنتاجها؛ وأنها كما تعتمد المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية – التشبيه والاستعارة والكناية والتقديم والتأخير ..– يمكن أن تعتمد الوصف الحسي لكي توصل إلى خيالنا شيئاً يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء، وذلك من

---

(1) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (ص129).

(2) المصري، أحمد، تطور الصورة الشعرية في المشرق في الشعر العربي المعاصر، (ص9).

(3) سنداوي، خالد، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، (ص37).

(4) المرجع السابق، (ص37).

(5) عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، (ص37).

خلال اعتمادها على طاقات اللغة وإشعاعاتها الوجدانية لتجسيد عاطفة الشاعر وفكرته في ألفاظ ذات دلالة حقيقية"[1].

وهناك روافد ثلاثة يستمد منها الشاعر صوره أولها: مشاهداته الخاصة به، وتجاربه الشخصية، وكلما اتسعت هذه، وتعددت تلك ازدادت الصور التي تترامى إلى ذهنه، وتتوارد على خاطره، وتتنوعت ألوانها، وثانيها: النقل، سماعاً أو قراءة، والشاعر في هذه الحال منتفع بتجارب غيره، فهو ناقل ومحاكٍ ليس إلا.

أما الرافد الثالث، والأخير، فقدرته على تركيب الصور القديمة، والتأليف بينها، لتأتي في صورة جديدة مبتكرة، وبتوقف جمال الصورة في هذه الحال على طبيعة الشاعر العقلية، وسعة خياله، وبعد مداه[2].

وقد تكون الصورة الشعرية ذات أبعاد واسعة، وتعتمد على حشد من الألفاظ والعبارات، لو قرأتها متفرقة لم يكن لها تأثير كبير، ولكنها مؤتلفة كل واحدة منها توضح جانباً من الصورة، وتأتلف مع سائر الأجزاء، فإذا نحن في نهاية المطاف أمام لوحة شعورية كبيرة، ذات دلالة خاصة،... وجانب كبير من إثارة الصورة الشعرية يعود إلى أنها إلى جانب التجسيم، فهي – عندئذ– تحمل طاقة عالية من التوتر، ومعها لا يتلقى الخيال وقع انطباع حسي واحد، وإنما اثنان، أو أكثر متحدان في واحد، فيتضاعف التأثير، وللصورة طابع آخر، يشاركها فيه كل ما هو خيالي، فهي منتقاة، والانتقاء يتيح لنا أن نختار ألفاظنا، بما يؤكد توتر التأثير، وإعطائه قوة أشد، وبالتجسيد والتكثيف والانتقاء، تبلغ الصورة الشعرية ذروتها، تأثيراً في النفس، وإثارة للشعور وللخيال[3].

ويتضح مما سبق أن المفهوم القديم للصورة اقتصر على التشبيه والاستعارة وغيرها من الأدوات البلاغية التقليدية، لكن المفهوم الجديد توسع في هذا الإطار، فلم تعد الصورة البلاغية

---

(1) دي لويس، سيسل، الصورة الشعرية، (ص23)، وأبو علي، نبيل، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، (ص97).

(2) الورقي،السعيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، (ص82)، والعشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، (ص108–109).

(3) مكي، الطاهر، الشعر العربي المعاصر، (ص76).

وحدها المقصودة بالمصطلح، فقد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب[1].

أهمية الصورة الشعرية:

احتلت الصورة أهمية كبيرة في الشعر المعاصر حتى قال بعض النقاد، إن الشعر المعاصر تفكير بالصور. وتكمن أهمية الصورة الشعرية في أنها " جوهر الشعر ومحك قدرة الشاعر، في نقل تجربته والتعبير عن واقعه المعاصر، وبواسطتها يتضاعف الشعر مضموناً من ناحية المعاني، ويتكاثف شكلاً من ناحية الأساليب وجودتها لغة وصياغة من ناحية انتقاء الألفاظ ودقة وصفها ورقتها، ورتابة موسيقاها، ويصبح المعنى أصيلاً مبتدعاً خيالاً، وفيه دلالات نفسية واجتماعية للقارئ والسامع"[2]. وإلى ذلك أشار ريتشاردز في قوله:" ينبغي لنا أن ندرك بوضوح تام أن الأفراد لا يختلفون فيما بينهم في أنماط الصور التي يستخدمونها فحسب، وإنما هم يختلفون أكثر من ذلك في طبيعة الصور الجزئية التي يولدونها"[3].

كذلك تلعب الصورة دوراً مهماً في بناء الشعر؛ إذ إن " الصورة تبقى أداته الأولى والأساسية، وتفرق عصراً عن عصر وتياراً عن تيار، وشاعراً عن شاعر، وتظهر أصالة الخالق، وتدل على قيمته، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته؛ لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه"[4].

وفي مجال الأدب تستخدم الصورة الشعرية imagery؛ لتشير إلى الصور التي تولدها اللغة في الذهن، بحيث تشير الكلمات أو العبارات إما إلى تجارب خَبِرها المتلقي من قبل، أو إلى انطباعات حسية فحسب[5].

كذلك تعد الصورة الشعرية كشافاً يكشف عن رموز كثيرة عايشها الشاعر، وتفاعل معها راغباً في أن يبين نظرته لهذه الرموز التي تمهد لنا الطريق في الكشف عن التوترات المختلفة التي

---

(1) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، (ص25).

(2) السيد، شفيع، قراءة الشعر وبناء الدلالة، (ص238).

(3) المرجع السابق، (ص238).

(4) اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، (ص83).

(5) الشناوي، علي الغريب، الصورة الشعرية عند الأعمى التُّطيلي، (ص20).

تحكم العالم الشعري، وما يتصل به من المواقف والقضايا، فلا تكاد تخلو قصيدة من روائع الشعر العربي من هذه الأداة الفنية.

إن الدراسات النقدية الحديثة، تنظر إلى القصيدة على أساس أنها نظام من العلاقات البنائية، يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة، وتسهم في إثراء خبرة المتلقي، وتعميق إدراكه للواقع.

ومن هذه الزاوية تظهر أهمية " الصورة الشعرية " للناقد المعاصر؛ فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الضرورية والتي يعتمد عليها في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه.

وتكمن أهمية الصورة الشعرية في أنها لا تصور المعطيات الحسية التي يجربها الشاعر، بل إنها تتعدى ذلك إلى تصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية، وأيضاً تكمن أهميتها في بعدها عن الأداء المباشر، وتقديمها الفكرة من خلال إيحاء وتركيز بهدف التأثير.

كذلك تبرز أهمية الصورة في إحداث المتعة للقارئ، بجانب المعنى والتأثير الذي تحدثه فيه، يقول جابر عصفور عن أهميتها: إنها تكمن:"في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به ، إنها لا تشغل الانتباه لذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجؤنا بطريقتها في تقديمه، هناك معنى مجرد، اكتمل في غيبة الصورة ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى، تدل عليه، فتحدث فيه تأثيراً متميزاً، وخصوصية لافتة، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستغرقها المتلقي، تتحدد بالتالي قيمة الصورة الفنية وأهميتها"[1].

إن الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة تمثل المشاعر والأفكار الذاتية كما يرى الرومانسيون، وعند الرمزيين فهي نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند الكلاسيكيين شيء مادي؛ لأنها نتاج تأثير الأشياء الخارجية على حواسنا[2].

(1) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (ص328).
(2) عباس،إحسان، فن الشعر، (ص16).

إن الصورة هي" إبداع خالص للذهن Esprit ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه، إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلاً أو كثيراً، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر"[1].

والصورة بهذا تكون رؤية فكرية وعاطفية في لحظة من الزمن، لئن تجردت من فعلها الرؤيوي أغلقت دوننا أبواب الواقع، لكونها قائمة على انفعال سطحي عابر، وهي أيضاً كلام مشحون شحناً قوياً، يتألف من عناصر مادية محسوسة؛ خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في طياتها فكرة وعاطفة، أي: أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف من مجموعها كلاً منسجماً.

والصورة في الشعر " لا تخلق لذاتها، وإنما تكون جزءاً من التجربة، صورة ذات علاقة بسائر مكونات القصيدة، لذلك يجب دراسة الصورة المفردة، وعلاقاتها بالبناء الشعري الشامل للقصيدة المكونة وصور أخرى"[2].

وهذا ما يساعد على اكتشاف العنصر الحيوي الغامض في القصيدة، يقول مكليش بهذا الصدد:" إن الصور في القصائد لا تهدف إلى أن تكون جميلة؛ بل إن عملها هو أن تكون صوراً في القصائد وأن تؤدي الصور في القصائد"[3].

والصور ليست مجرد " شكل مختزل في ذاكرة الشاعر، أو نمط من العلاقات اللغوية التقليدية التي يستدعي بعضها بعضاً؛ بل إنها تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز ذات نسق خاص، هو تلقائياً خروج على النسق المعجمي في الدلالة، والنسق الوظيفي في التركيب والصورة الأدبية من هذه الناحية مرنة، تقبل ألفاظاً، وتراكيب وعلاقات جديدة، تظهر في أزياء من ابتكار مخيلة الشعراء"[4].

---

(1) الوالي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، (ص16).

(2) سنداوي، خالد، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، (ص2).

(3) مكليش،أرشيبالد، قضايا الشعر المعاصر، (ص67).

(4) عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، (ص27).

وقد عرف الشعر العربي كثيراً من الشعراء المشهود لهم بالتميز في الصور منهم " امرؤ القيس، وذو الرمة، وبشار، وابن المعتز من القدماء، ومن المحدثين علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، والجواهري، والسيّاب، وأدونيس، ونزار قباني "[1].

وليست الصورة الشعرية تمثل لباساً أنيقاً ترتديه التراكيب الشعرية فحسب، ولكنها تتمثل في أنها مكمن من مكامن الإبداع الشعري، فالصورة الشعرية المحرِّض الرئيس، والأساس في تجربة كثير من الشعراء ومنهم الشاعر تميم البرغوثي ، الذي استطاع من خلالها أن يمنحها تقنية فائقة الجمال في قصائده، وفي هذه الدراسة سيقف الباحث عند أهم الصور التي فجرت الينابيع في تحفيزها بجمالية النسق الشعري عنده.

(1)عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، (ص15).

الفصل الأول

أنواع الصورة الشعرية في شعر

تميم البرغوثي

تحتل الصورة الشعرية مكاناً ظاهراً في الدراسات الأدبية والنقدية، كما تعد أيضاً ركناً مهماً من أركان النص الشعري، وتبرز أهميتها عند تحليل النصوص الشعرية، فهي التي تفك رموز ومعاني كل أدب من الآداب، وهي العنصر الذي يجذب انتباه المتلقي، وهي البؤرة الجمالية له، وتتعدد أنواع الصورة الشعرية تبعاً لتباين مادتها، ونظراً لتغير العناصر الظاهرة فيها، والمواد التي تدخل في تشكيل هذه الصورة، حيث أصبح لدى الدارس كمٌ هائل من الصور التي يصعب عليه حصرها، وقد رصدت هذه الدراسة أنواع الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي، وهي:

أولاً: الصورة المفردة:

تسمى بـ " الصورة الجزئية أو البسيطة، وهي أبسط مكونات التصوير، وبواسطتها يتم دراسة الصورة من حيث احتوائها على تصوير جزئي محدد، يقدم للقارئ صورة بسيطة، يمكن أن تدخل في بناء الصورة المركبة التي تكون أكثر شمولية و تعقيداً من الصورة المفردةً "[1]، وتظهر الصورة المفردة على سطح العمل الفني الذي يدعى بالسطح الجمالي، وتتكون من الصورة الزمانية، التي تبدو في تنسيق المسافات الصوتية فيها، ومن الصورة المكانية وهي المرئية أو المفهومة من اللفظ الذي يدل على شيء في اللغة، وعلى الجملة، فهي التنسيق والدلالة المفهومة معاً، وقد اهتم العرب بهذه الصورة[2]، وسمى عز الدين إسماعيل نقد الصورة في هذا النمط بـ" النقد الجمالي الذي يستمد قواعده وقوانينه من الوجود الطبيعي الذي يتمثل في الكائنات على اختلاف أنواعها "[3].

وتتميز الصورة المفردة " بقدرتها في التعبير عن المعاني والوقوف على الأبعاد النفسية لتجربة الشاعر، فللصورة المفردة دلالاتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها، لكن هذا لا يعني أنها تتمتع بانعزال كلي عن غيرها من الصور "[4]، إذ هي التي تسهم مع أخواتها في تكوين الصورة الكلية من القصيدة، فتنسجم في وحدة وترابط مع التجربة الشعورية، التي أودعها الشاعر في مخزونه في إطار الصورة الواسع العميق[5].

وقد تعددت الأساليب التي تبنى عليها الصورة المفردة، وهي:

---

(1) أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948م-1975م دراسة نقدية،(ص42).
(2) صبح، علي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، (ص142).
(3) إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، (ص176).
(4)أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948م-1975م دراسة نقدية، (ص42).
(5) صبح، علي، الصورة الأدبية تاريخ نقد، (ص166).

أولاً: بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات دون أن يسلم بعضها إلى بعض بلا ضابط أو مبرر ظاهر، فمثلاً يبدأ الشاعر بصورة المعاناة النفسية فإذا به ينتهي عند حدود الوصف المباشر للشيء الموصوف[1]، ويشمل:

- التجسيد: وهو إدراك المعنويات المجردة، التي لا يمكن أن تدرك بإحدى الحواس الخمس، وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم[2].
- التشخيص: وفيه يتم إضفاء الصفات الإنسانية لما ليس بإنسان، حتى ليتصور شعراء هذا الاتجاه ما ليس إنسانا، وكأنه إنسان يحس إحساسه، ويفكر تفكيره ويفعل أفعاله[3].
- التجريد: ويتم بإضفاء صفات معنوية على المحسوسات، حيث تنهدم الفوارق فيها بين ما هو حسي وما هو مادي،" فالتعبير بالكلمة الموحية المشعة التي لا يكاد يخلو منها بيت أو بيتان متجاوران، يضع المعنى أمام المتلقي، وكأنه يبصره أو يستطلعه، بدلاً من أن يفهمه فهماً ذهنياً "[4].

ثانياً: بناء الصورة عن طريق تراسل الحواس " بحيث يستعمل للشيء المسموع ما أصله للشيء الملموس، أو المرئي أو المشموم، ويستخدم للشيء المشموم ما من شأنه أن يستخدم للشيء المرئي، أو الملموس أو المسموع" ، وهكذا.

ثالثاً: بناء الصورة عن طريق التشبيه والوصف المباشر.

إن بناء الشاعر لصورته الشعرية لا يقتصر على إحدى الأساليب السابقة الذكر بل إن الشاعر يمكنه استخدام أكثر من أسلوب في تشكيل صورته، كذلك تبرز براعة الشاعر في خلق صورة مدهشة، تثير أحاسيس القارئ بحنكتها وتناغم دلالاتها في مدى قدرته على مزج أكثر من طريقة في تكوين صوره وتشكيلها.

وسيحاول الباحث فيما يأتي أن يحلل بعضاً من الصور الشعرية المفردة في شعر البرغوثي مع الأخذ بعين الاعتبار أنه قد يقع في إشكالية عزل الصورة عن سياقها الذي يعطيها دلالاتها، ولكنه سيعود إلى متابعة هذا السياق في دراسته لأنواعها الأخرى:

---

(1) لعكايشي، عزيز، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، (ص109).
(2) قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، (ص72).
(3) هيكل، أحمد، تطور الأدب الحديث في مصر، (ص333).
(4) عمارة، السيد، دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، (ص111).

أولاً: بناء الصورة البسيطة عن طريق تبادل المدركات:

- التجسيد وقد تم تعريفه مسبقاً، ومن أمثلته عند تميم البرغوثي قوله[1] :

مررنـــا علـــى دار الحبيـــب فردنـــا عــن الــدار قــانون الأعــادي وســورها
ومــا كــل نفــس حــين تلقــى حبيبهــا تســـــر ولا كـــــل الغيـــــاب يضـــــيرها
فـــإن ســـرها قبـــل الفـــراق لقـــاؤه فلـــيس بمـــأمون عليهـــا ســـرورها

حاول البرغوثي أن يحاكي القصيدة العربية القديمة، وأن يظهر تماهياً بين القديم والحديث، وذلك من خلال الوقوف على الأطلال، فيبدأ قصيدته على نمط القصيدة العربية التقليدية، والتي تسير بشكل عمودي، ثم ينتقل في نظمه ليسير على نمط الشعر الحديث، وذلك ليتماهى مع موضوع القصيدة، وهو وصف مدينة القدس العريقة، والتي تحتل مكانة عظيمة في التاريخ، الحاضرة بشخصيتها الواقعية في كل زمان ومكان، والقابعة تحت سيطرة المحتل[3].

لقد حاول الشاعر أن يقف على أطلال الأهل والأحبة المتمثل في مدينة القدس، جرياً على عادة الشعراء القدامى، ولكن هذه المحاولة التي قام بها الشاعر لم تتم، بسبب القوانين الصارمة التي وضعها المحتل، والتي تمنعه من دخول القدس، وهذا القانون من الأشياء غير المادية المعنوية، حيث جعله الشاعر ملموساً بأن أصبغ عليه صفات يمكن أن ترى بالعين، حيث صوره بإنسان يمتلك القوة والقدرة على المهاجمة والتصدي له.

وبعد أن تصدى القانون له ومنعه من دخول مدينة القدس، أخذ الشاعر يقدم لنفسه العزاء بأنه وإن كان ذلك واقعاً فإنه لن يشاهد غير ما يؤلمه داخل المدينة المقدسة، وما لا يستطيع تحمله، بسبب ما أحدثه الاحتلال من تغييرات فيها، ومن سوء المعاملة التي لاقاها، وأتم العزاء عند الشاعر ما قاله على سبيل الحكمة جرياً على عادة الشعراء القدامى[4]:

ومــا كــل نفــس حــين تلقــى حبيبهــا تســـــر ولا كـــــل الغيـــــاب يضـــــيرها.

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص3)

(2) البرغوثي ، ديوان في القدس، (ص3).

(3)غوادرة، فيصل، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، (ص15)- العدد الخامس والعشرون 2 أيلول-2011م.

(4) المرجع السابق، (ص3).

صور البرغوثي الغياب الذي يعدُّ من المعنويات، بشيء مادي يحدث له أضراراً[1]

ويقول[2] :

أنـــا عـــالمٌ بـــالحزن منـــذ طفـــولتي رفيقـــي فمـــا أخطيـــه حـــين أقابلـــه
وإن لـــــه كفـــــاً إذا مـــــا أراحهـــــا علـــى جبـــل مـــا قـــام بـــالكف كاهلـــه
يقلبنـــــي رأســـــاً علـــــى عقـــــبٍ بهـــــا كمـــا أمســـكت ســـاق الوليـــد قوابلـــه
ويحملنـــــي كالصـــــقر يحمـــــل صـــــيده ويعلـــو بـــه فـــوق الســـحاب يطاولـــه

فـــإن فـــرَّ مـــن مخلابـــه طـــاح هالكـــاً وإن ظـــل فـــي مخلابـــه فهـــو آكلـــه

يصور البرغوثي الحزن الذي أصابه نتيجة الظلم الذي وقع عليه من قبل أعدائه برفيق دربه الذي أصبح لا يفارقه حتى إذا ما قابله لا يستطيع أن يتجاوزه ، فالحزن شيء معنوي جعل له الشاعر صفة مادية إذ صوره بإنسان له كف يبطش بها ويمسك بها الأشياء ويقلبها كيفما شاء، كذلك يصوره بالصقر الذي يحمل فريسته إلى مكان عالٍ ليلتهمها.

ومن الصور الأخرى التي يجسد بها البرغوثي الأشياء، قوله[3] :

رأيت اكتئابي عجوزاً له بسمةٌ طيبة

أليفاً كمن يسكنون الشوارع دُون مأوى

ينام على باب داري، يصبحني بابتسامة حين أدخل أو أخرج البيت

فالاكتئاب وهو شيءٌ معنوي جعل له صفة مادية، إذ صوره بشيخٍ عجوزٍ له بسمة طيبة، يسكن في الشوارع دون مأوى يحويه ، ينام على باب دار الشاعر، وهذا دليل على ما أصاب نفس الشاعر من اكتئابٍ بسبب الغربة والبعد عن أرض وطنه، كذلك يقول[4] :

---

(1) المرجع السابق، (ص140).
(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص140).
(3) نقلاً عن موقع الويبyoutu]youtube.com/watch?http://www.youtube[
(4) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص60).

صُبِّي لعمك يا نوار القهوة

لا تستحي من عمك التاريخ

قد زارنا من قبلُ

كنت صغيرةً

لا تذكرين

لا تسرقي أقلامه

لا تهزئي من شكله

هو هكذا

الوجه مرتجل الملامح

عنده أيدٍ كأيدي آلهات الهند، لا تُحصى

ويصبح طائراً إن شاءَ،

طاووساً، نعاماً، أو دجاجاً صاخباً

يصور البرغوثي التاريخ وهو شيءٌ معنوي برجلٍ زاره منذ القدم، إذ إنه رجل رديء الشكل، غث المنظر، ذو وجه مرتجل الملامح، له أيدٍ كأيدي آلهات الهند القديمة، كذلك يصوره بالطاووس، والنعام، والدجاج الصاخب الذي يطير أو يمشي، ولعل البرغوثي أراد أن يظهر رواسب تجذرت منذ القدم في التاريخ عند القارئ أو السامع، عبر سعيه لإظهار حالة التردي والذل الذي تعيشه الأمة الآن ، ثم يقول:

والعرش فوق غزالتين كأنما

دبَّت حياةٌ فيهما

وجهاهما دفءٌ يشي بالشمس

من قبل النهار

إحداهما نظرت إلى العرش الخلي

وأختها نظرت إلى جهة السما

وكأن غيماً ما

سيمطر للأنام خليفةً

ومعلما

وبدا على ساقيهما

قيدان قد جعلاهما

أحلى وأعلى مثل أهلي في الحصار

يصور البرغوثي شعبه الفلسطيني الذي يحاصره الاحتلال بغزالتين تحملان فوقهما ذلك العرش الخالي من أصحابه، فشعبه هو الذي يمتلك الحق في اتخاذ القرار الذي يناسبه لنفسه، كذلك يضيف الشاعر إلى ذلك صورة الغزالتين المقيدتين بقيود الاحتلال الذي فرضه عليهما، إذ إن تلك القيود جعلتهما جميلتين مثل أهله في الحصار، ويقول[1] :

ورأيت أن العرش أجمل وهو خالٍ

أو هو العرش الذي فيه ملوكٌ من خيالٍ

آمنٌ من كل خيبات الأمل

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص82).

خير الجمال هو الجمال المحتمل

والنقص أشبه بالجمال من الكمال

وَرُبَّ قول عندما نقص اكتمل

ولذا ترى أن الهلال له معانٍ لسن في بدر الدجى

يا صاحب العرش الخلي المرتجى

إني أرى من مثلوك تمثلوك

تركوك قولاً غامض المعنى ولا يتأولوك

ولكل عرشٌ هيبةٌ يا صاحبي

لكن أهيبها

هو العرش الخليُّ من الملوك

يصور البرغوثي أهله في الحصار بالهلال الذي يمتلك الكثير من المعاني الرفيعة، إذ إنه يضيء السماء حينما يحل عليها الظلام، قاصداً بذلك ظلام المحتل الناتج عن الحصار الذي يفرضه على أهله في فلسطين، وأيضاً من معاني الهلال الرفعة والعلو والشموخ، فأهله في الحصار ذوو رفعة ومكانة عالية، فالهلال شيء محسوس نبصره بالعين، أضفى عليه الشاعر صفاتٍ معنوية، ويضاف إلى ذلك صورة العرش وهو شيء محسوس، أكسبه الشاعر صفة معنوية وهي الهيبة، ويدل ذلك على أن العرش لا يكون ذا هيبة إلا عندما يكون خالياً من أصحابه، فالمناصب لا قيمة لها عند البرغوثي وأبناء شعبه؛ لأن أصحابها لا يمتلكون قراراً بل إن الذي يمتلك القرار ويصنعه هم أبناء شعبه الذين لا يقبلون الضيم الذي يفرضه عليهم المحتل.

التشخيص:

وهو أسلوب يستنطق فيه الشاعر الجمادات، يبعث إليها خطابه، ويصورها، وكأنها ذات إرادة، فيحادثها ويحاورها، ويناجيها ويكلمها، وتكلمه ويضفي عليها صفات الإنسان، فتفعل فعله وليست كذلك في واقع الأمر[1].

وقد كان التشخيص من الخصائص الأسلوبية التي شكلت ركيزة أساسية في صور المدرسة الرومانسية التي ثارت – فيما ثارت عليه– على العقل، وأعلت شأن العاطفة، وقدست الخيال حتى جعلت من المعنوي محسوساً، ومال الرومانسيون إلى الطبيعة يناجونها[2]، ومن الأمثلة التي نراها عند البرغوثي ما يلي[3]:

يا هلال

يا ابتسامة ليل عليل، يجامل أمثالنا الزائرين

يا أنين

يا جنين

يا حزين

يا مؤانس

بليلٍ طويل الهموم بطيء النجوم كثير الوساوس

يخاطب الشاعر الهلال، قائلاً له:" يا ابتسامة ليل عليل، يجامل أمثالنا الزائرين"، وفي هذه الصورة يضفى الشاعر على الهلال والليل صفة من صفات الإنسان، وهي الابتسامة " يا ابتسامة ليل"، فصور الهلال والليل بإنسان يبتسم من شدة ما أصابه من علة ووجع، فالابتسامة هنا ليست ابتسامة ناتجة عن فرح، وإنما هي ابتسامة صادرة عن ألم ومعاناة في نفس الشاعر وكأنه يسخر

(1) حسين، علي، حسين، التحرير الأدبي، (ص69).
(2) المرجع السابق، (ص69).
(3) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص11).

من حال هذه الأمة اللاهية والضائعة، وأيضاً صور الشاعر، الهلال بالإنسان الذي يجامل الآخرين في مناسباتهم، فيكون بذلك قد أضفى عليه صفة المجاملة، وهي من الصفات الإنسانية.

لقد أكثر البرغوثي من استخدام التشخيص الأمر الذي أدى إلى بث الحياة والحركة في صوره الشعرية[1]:

يا هلال

علم المؤمنين

أيها القارب المتأرجح تمحو وتكتب كيف تميل مصائرنا

في الحروب المقيمة أو في السلام السجال

لا يزال البرغوثي يخاطب الهلال في قصيدته مقام عراق، إذ يضفي عليه عدة صور، حيث إنه يصوره بالقارب المتأرجح، وأيضاً يصوره بمؤرخٍ تاريخي يمحو ويكتب مصائر هذه الأمة وما يدور بها من حروب واتفاقيات بشأن السلام.

ويقول[2]:

عنزة تتعثر بين الخرائب

وتبحث ما تبقى من المتحف الوطني ببغداد

يصور الشاعر العنزة بإنسان يسير بين الخرائب، فيتعثر من شدة هول الخراب الموجود في ذلك المكان، فذلك الخراب الذي يقصده الشاعر ما فعله الجيش الأمريكي بالعراق حينما قام باحتلالها وتدميرها، حيث أعطى الشاعر العنزة وهي غير عاقل صفة من صفات الإنسان، إنه البحث عن أشياء تم فقدانها في المعركة، وهي بقايا ذلك المتحف الوطني يحتوي على تراث الأمة، ولعله كان يقصد بذلك ما حلَّ ببغداد من خراب وتدمير وتدنيس لها، عندما دخل الجيش الأمريكي العراق في عام 2003م، فقتلوا من قتلوا من الشيوخ، والنساء، والأطفال، ودمروا ما دمروا من البيوت فوق رؤوس ساكنيها، حتى المتحف الوطني الكائن ببغداد العاصمة لم يسلم من أذيتهم،

(1) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص10).

(2)المرجع السابق، (ص46).

ولعل تدميرهم له كان هدفاً ومنالاً عظيماً لما يحتوي عليه من تراث وآثار، تكاد تكون مقدسة عند أهليها وتدميرهم له، هو مساسٌ وخدشٌ لتراث أمة، وليس تراث الشعب العراقي وحده، لذلك هم كانوا يقصدون تدميره وتخريبه؛ حتى تتناسى الأجيال ذلك التراث العريق والأصيل الذي ينم عن أصالة هذه الأمة، وهذا يتضح من قوله: " تتعثر بين الخرائب" ولعل الشاعر كان يقصد بذلك ما حل بالعراق من ويلات وآهات، عندما دخل الجيش الأمريكي العراق في عام2003م، والذي قام بارتكاب المجازر وتدمير البيوت على رؤوس ساكنيها، وتعذيب الناس بأشكال من الحديد الساخن، ولعل الشاعر هنا يذكر مشهداً من مشاهد ذلك الخراب الذي حل بالعراق، وهو تدمير المتحف الوطني الكائن ببغداد العاصمة، وينتقل الباحث إلى صور أخرى يشخص بها التاريخ، حيث يقول[1]:

وتلفت التاريخ لي متبسماً

أظننت حقاً أن عينك سوف تخطئهم

وتبصر غيرهم

ها هم أمامك

متن نص أنت حاشية عليه وهامش

يشخص البرغوثي في هذه الصورة التاريخ، فهو يحاوره ويخاطبه، فهو يلتفت خلفه متبسماً له، مستهزئاً ومندهشاً مما أصاب الشاعر من أسى وحزن على ما أصاب قضيته الفلسطينية من ظلم، أوقعه عليها الاحتلال الذي حاول أن يغيبها خلف قضبانه، وكذلك يحتمل أن يكون تبسم التاريخ؛ لبث السكينة والطمأنينة في نفس الشاعر الذي يلهث وراء قضيته، التي صورها بالغزالة القابعة خلف زنزانة السجان، إذ جعل الشاعر تلك الإشارات ضمن سيمفونية مؤثرة بصوتها الحزين، ولونها الباهت، وحركتها الصارخة، وموسيقاها الخفية الداخلية، وهي أساس كلِّ تأثير في هزِّ الوجدان في أعماق المتلقي، كذلك نجد البرغوثي يخاطب الهلال قائلاً له[2]:

يا هلال

تشاركنا كلَّ ليلٍ قصيرٍ وتسهر وحدك في كلِّ ليلٍ يطول

تم أنت الذي نام بين المقابر كي لا يراه المغول ببغداد يا صاحبي

وعدت، كما يصف ابن الأثير، تعانق من عاش من أهلها

بعد سِتِّ أسابيعَ

كي تتدبر أمر المعايش،

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص4– 5).

(2) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص14).

لا بدَّ من قمرٍ يسهر الليل

حتى وإن كان فيها مغول

يمنح البرغوثي الجماد الهلال بعض الصفات الإنسانية، إذ يصوره بصديقٍ يسهر معه في كلِّ ليلٍ طويل شاكياً إليه همومه التي ألمت به، فهو يشعر كما يشعر الإنسان بل ويمتلك شعوراً مرهفاً يجعله يتدبر في تلك الهموم التي أصابت الشاعر ونزلت به ، كذلك أضفى عليه صفة النوم، إذ يصوره بإنسانٍ ينام بين المقابر خوفاً من أعدائه الذين يبحثون عنه ليقتلوه، قاصداً بذلك أهل العراق، أيضاً يمنحه صفة العناق إذ إنها صفة إنسانية، فالهلال يعانق من عاش من أهل العراق بعد غزو الأمريكان لهم،" فالصورة في الشعر لم تخلق لذاتها، وإنما تخلق لتكون جزءاً من التجربة، ولتكون جزءاً من البنيان العضوي في القصيدة "[1]، ولا يخفى ما للتشخيص من دورٍ بارز ساعد الشاعر على إيصال معناه بعمق وحيوية معاً.

كذلك نجد البرغوثي يستنطق كل شيء في القدس حتى الجمادات، ومن ذلك قوله[2]:

والقدس تعرف نفسها،

فسأل هناك الخلق يدللك الجميع

فكل شيءٍ في المدينة

ذو لسانٍ، حين تسأله، يبين

أراد الشاعر في هذه الأسطر الشعرية أن يثبت للعالم أن كل ما في القدس هو عربي فلسطيني، إذ إن كل شيء في القدس ينطق بعروبتها، فيكون بهذا قد دحض كل المزاعم والأقاويل اليهودية الباطلة التي تنسب القدس إليهم.

وقد لُوحِظَ استخدام البرغوثي للتشخيص استخدامًا واسعًا عند توظيفه مكونات الطبيعة في شعره؛ مثل:(الهلال، والشمس، والليل، والنهار، والزهور، والبحار، وكثبان الرمل) إذ كان يشعر –

(1) أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948م–1975م دراسة نقدية ، (ص41).
(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص6).

كما يقول العقاد– بأن " الطبيعة ذاتٌ ناطقة وأشخاص متحركة فهو يعيش مع كل نسمة فيها وكل حركة وكل خفقة وكل همسة، وكأنها تستغويه وتستهويه "[1]، وكذلك قوله:

أبصرت في أحد المتاحف مرةً

منحوتةً من أول العصر الوسيط

أظن صدر كنيسةٍ أو مذبحا،

عرشاً كبيراً خالياً

نحتت عليه بُردةٌ مطوية

وعمامةٌ أو تاج غار

عرشٌ خليٌ يسأل الزوار عن أربابه

وقد استعاض عن المليك بتاجه وثيابه[2]

يقدم البرغوثي نقداً للواقع المؤلم الذي يسعى إليه الحكام العرب من بحثٍ عن الكراسي والملك، حتى وإن كان ذلك الأمر على حساب ذلهم وخضوعهم للمحتل، إذ يصور العرش بأنه كبير وخالٍ من أصحابه نحتت عليه بردة مطوية، كذلك صور العرش الخلي، وهو من المحسوسات بإنسان يسأل زواره عن شيءٍ يجهله، فالشاعر بهذا يكون قد نسب له الجهل وهو شيءٌ معنوي لا يدرك بالحواس، وهذا من شأنه إثارة القارئ، وتأكيد قدرة الشاعر على الخلق الفني، كذلك يصور العرش برجلٍ يطلب من صاحب الملك عوضه بدلاً من تاجه وثيابه، ويقول في صورة أُخرى يمدح بها العرش الخلي من الملوك[3]:

أنا مادح العرش الذي وقفت عليه غزالتان

تهدي عيونهما إلى الناس الأمان

---

(1) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، (ص207).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص80).

(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص83).

أنا منكما يا ظبيتان

أهلي ظباءٌ من حجر

فيها الصلابة والحنان

فيها الوداعة والحور

يضفي البرغوثي على الغزالتين اللتين وقفتا على باب العرش، وهما من المحسوسات صفة معنوية وهي الأمان التي تهديهما إلى أبناء شعبه القابعين تحت حصار الأعداء، ويضاف إلى هذه الصورة صورة أهله الذين صورهم بظباءٍ من حجر، مضفياً عليهن صفة الصلابة، والحنان، والوداعة والحور، وهي من الصفات المعنوية التي أكسبها الشاعر لتلك الظباء التي صور شعبه بها، ويقول في صورة أُخرى يصف بها جموع الشهداء التي تزيد يوماً بعد يوم في وطنه[1]:

جمـــوعٌ كـــلٌ مـــن فيهـــا وحيـــدُ ووحشـــــتُها تزيـــــد إذا تزيـــــدُ

وكـــــلٌ فوقـــــه غـــــيمٌ بخيـــــلٌ وكـــــلٌ تحتـــــه أرضٌ تميـــــدُ

يصور البرغوثي الغيم وهو من الأشياء المحسوسة بإنسانٍ بخيل، والبخل من الصفات المعنوية فيكون بذلك قد أضفى على الغيم صفةً معنوية، ولعله يقصد النصر الذي يبخل الغيم أن ينزله علينا، وكذلك صورة الأرض التي تميل خجلاً من هؤلاء الشهداء الذين يدفنون بها كل يوم دفاعاً عن كرامتهم.

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص94).

التجريد:

وفيه يتم تبديل مجال الإدراك من الحسي إلى الذهني، فتتحول به المحسوسات إلى مدركات مجردة تتطبع في الذهن؛ ليحولها إلى صور معنوية؛ لتدخل وعي المستقبل بما وقر في نفس المرسل عن طريق المشاركة الوجدانية التأملية، وبعد استقصاء شعر تميم البرغوثي، لم يلحظ الباحث وجود هذا النوع من الصور في شعره.

ثانياً: تراسل الحواس

وهو أحد الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر؛ لتشكيل صوره من خلال تبادل معطيات الحواس وتراسلها، كأن يستخدم حاسة اللمس لما يقتضيه السمع، وهو ما يعني أن يشم الشاعر من خلال حاسة السمع، أو يتذوق بحاسة البصر، أو يرى بحاسة اللمس، وكل حاسة من الحواس الخمس تؤدي وظيفة حاسة أخرى بدلًا عنها، وهنا يبرز تمازج هذه الحواس بعضها ببعض؛ لتعطي صورةً فنيةً مؤثرة عند المتلقي.

وربما اعتمد الشاعر الفلسفة التجريبية المتركزة على الحواس في إيصال المعرفة والصورة، حيث اعتبرت هذه الفلسفة الحواس منافذ للمعرفة، بها يتولد إلينا الإحساس بالأشياء، فتنطبع في الذهن وتتولد إليها الأفكار، والحواس من وسائط المعرفة التي تنقل العالم الخارجي إلى النفس فتتولد في الذهن صورة ذهنية، نستطيع من خلالها التعرف على الأشياء[1]، يقول البرغوثي[2]:

دخانٌ كثيفٌ يوزن بالأطنان

يعبر الخرائط

والناس يصدم بعضهم بعضاً كسيارات الملاهي

فإن تتبعت الدخان إلى مصدره

وصلت إلى غليون القيصر

---

(1) غوادرة، فيصل، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، (ص42)- العدد الخامس والعشرون 2 أيلول-2011م.

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص37).

وقد تجتمع أكثر من حاسة لتقدم لنا صورة يريدها الشاعر، ففي هذه الصورة يعطي الشاعر صفة للدخان الذي يدرك بحاسة الشم والبصر ليست له، وإنما هي من خواص حاسة اللمس، فمن المعروف أن الدخان لا يوزن وإنما يقاس بكثافته، ولكن الشاعر أراد من تبادله لهاتين الحاستين أن يخبر المتلقي بصورة القهر، والعذاب نتيجة شعوره بالغربة النفسية المتمثلة في بعده عن أرض وطنه، فهذه المأساة التي ألمت به، وبأمثاله من أبناء شعبه المقهورين المغتربين عن أوطانهم، كالدخان الكثيف الذي يوزن بالأطنان، كذلك يقول[1]:

يا أُخَيَّةُ هل تعلمينْ

لقد كان في الغار وعدٌ بأن السماء ستنثرُ

مثل أرُزِ العروس على العالمين

لقد كان في الغار دنياً

من الصين حتى بلاد الفرنجة

أسواقها وميادينها وقوافلها وعساكرها

وصياح المنادين

بسط الجوامع آي المصاحف أضرحة الصالحين

ارتجاف الأغاني ابتسام المسنِّين

خبز اليتامى نقوش الأواني

وشاي الصباح يعطر بالمريمية والياسمين

وهنا يعطي البرغوثي صفة لحاسة السمع ليست لها، وإنما هي من خواص حاسة اللمس، إذ إنه أعطى الأغاني التي تدرك بحاسة السمع صفة الارتجاف التي تدرك باللمس، وفي هذه المقطوعة يشير البرغوثي إلى عراقة الأمة المتمثلة في تاريخها، وحضارتها، مازجاً إياها بالنفحة

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص49).

الدينية، والمعجزات الإلهية، عندما أشار إلى الفتوحات الإسلامية التي امتدت إلى الصين حتى بلاد الفرنجة، وأيضاً من الصور التي يوظف بها البرغوثي تراسل الحواس، قوله[1]:

لا شيء جذرياً

نقطة العسل الكبرى التي تضيء الأفق الغربي

تُكملُ نزولها اليومي إلى البحر

وتذوب فيه فيحلو إلى حدٍ ما

يعطي الشاعر صفة لحاسة الذوق ليست لها، وإنما هي من خواص حاسة البصر، فنقطة العسل التي نتذوقها باللسان، يعطيها الشاعر صفة الضوء التي تدرك بالبصر، وهنا يرمز البرغوثي للدول المعادية بالأفق الغربي، لكن هذا الأفق سيفرز نقطة عسل تكون بداية النهاية لها، ويقول[2]:

في القدس يرتاح التناقض والعجائب ليس يدركها العباد،

كأنها قطع القماش يقلبون قديمها وجديدها،

والمعجزات هناك تلمس باليدين

ويبدو تراسل الحواس متجلياً في هذه الصورة في اندماج اللون بالحركة، فالصورة الحركية الأولى " يرتاح التناقض" تكمل الصورة اللونية الثانية " كأنها قطع القماش يقلبون قديمها وجديدها "، وفي هذه الصورة يتحدث الشاعر عن المصائب، التي يتعرض لها الناس في المدينة المقدسة، والتي حولت الحياة هناك إلى غرائب، وعجائب يعيشها الناس كل يومٍ بفعل الممارسات التي يقوم بها الاحتلال ضد أبناء المدينة، إنه تصوير يعبر عن شدة المعاناة، والمأساة، التي يحياها أهل المدينة لدرجة أن تلك الممارسات أصبحت تُلمس باليدين.

إن اختلاف الحواس ليس سببه الاضطراب عند الشاعر، وإنما ليكشف عن جمال خفي في نفسه يتمثل في المعجزات والغرائب التي أحدثها المستعمر في المدينة المقدسة " القدس "، ومن صور التراسل الأخرى عند البرغوثي، قوله[3]:

في القدس رائحةٌ تُلخص بابلاً والهند في دكان عطارٍ بخان الزيت

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص134).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص10).

(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص9).

واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ ستفهمها إذا أصغيت

وتقول لي إذ يطلقون قنابل الغاز المسيل للدموع علي:"لا تحفل بهم"

وتفوح من بعد انحسار الغازِ وهي تقول لي: "أرأيت!"

يعطي البرغوثي الرائحة العطرية التي يشتمها الناس في المدينة صفة ليست لها، وإنما هي من خواص حاسة السمع، حيث إنه يصور تلك الروائح العطرية، التي تفوح من المدينة والتي تُدرك بحاسة الشم بلغةٍ ستفهمها إذا أحسنت الإصغاء إليها، واللغة من الأشياء التي تدرك بحاسة السمع، ولعل البرغوثي أراد من تبادله لهاتين الحاستين أن يثبت للمتلقي بهذه الكلمات، أن تلك الروائح العطرية الصادرة من المدينة، تمتلك القدرة على إزالة كل آثار الغازات المسيلة للدموع من نار، وبارود، يحاول فيها الاحتلال طمس رائحة المدينة الأصلية، التي لا تزال تحمل عبق التاريخ وعنوانه، وهذا ما أراد أن يصوره الشاعر، وذلك من خلال ثقافته الواسعة، وتأثره بشعراء الطبية في الغرب.

ثالثاً: التشبيه والوصف المباشر

ويعتمد هذا النوع من الصور على طرفي التشبيه الرئيسين المشبه والمشبه به، ومن أمثلته عند البرغوثي قوله[1]:

وفي وسط الشام تاريخُنا

مثلُ سجادةٍ من حرير تَرَيَّثَ فيها شيوخ الصناعة

ويربطها البائعون بخيطٍ رخيصْ

وتاريخنا فسحة الشمس في السجن

يصور البرغوثي تاريخ أمته العريق لا سيَّما في الشام بسجادةٍ من حرير صُنعت بدقة عالية، وأيضاً يصوره بفسحة الشمس في السجن، وفي ذلك إشارة تاريخية دينية كبيرة إلى أن مركز القوى وثقلها العربي والإسلامي يتمركز في وسط الشام، نظراً لعراقتها التي تميزها عن بقية البلاد، وهنا يلمس الباحث تأثراً واضحاً لدى الشاعر بالصورة الشعرية لدى شعراء الغرب، أي أن هناك تمازجاً بين الثقافات وتلاقي الديانات، فكلٌّ ما في الكون ينطق، ويسجد، ويسبح ، إنها مشاهد تتشابه هنا وهناك لدى الشاعر، بألوانها، وأصواتها، وحركاتها، وسكناتها، ثم ينتقل البرغوثي قائلاً[2]:

يا هلال

يا أنين

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص15).

(2) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص11).

يا جنين

يا حزين

يا مؤانس

فالتشبيه كما يبدو هو تشبيه جمع، وهو تشبيه يتمثل في التعبير عن المشبه الواحد بأكثر من مشبه به، فالمشبه هو الهلال، والمشبه به (أنين)، (جنين)، (حزين)، (مؤانس)، وهذه المشبهات كلها صفات إنسانية جعلها الشاعر صفات للهلال، وهو من الأشياء الملموسة المادية غير العاقلة، حيث صور الشاعر الهلال بإنسان مريض يتوجع من شدة الألم الذي حل به فيقول: يا أنين، ولعل الألم الذي يقصده الشاعر، هو الألم النفسي والمعنوي على حال هذه الأمة المثخنة بالجراح.

وفي الصورة الثانية يصور الشاعر الهلال بالجنين، وبهذه الصورة يكون الشاعر قد أضفى على الهلال غير العاقل هيئة العاقل، وفي معرض هذه الصورة نجد أننا أمام صورٍ ومشاهد صورها البرغوثي، تتلاقى فيها الكائنات، وتتحاور بلغةٍ لا يفهمها إلا من أُوتِيَ حظاً من الشفافية، والاستبصار؛ ليرى الكون كلَّه يدور ويتحرك في سيمفونية موسيقية منتظمة، ويجد الباحث كذلك من صور التشبيه الأخرى عند البرغوثي، قوله[1]:

أُسَمِّي كلَّ غَزْوٍ علَّةً كالبَرْدِ،

يأتي بُرْؤُها منها

سيرحلُ كلُّ غازٍ

أو سيصبحُ مثلَنا لُغَةً ودِيناً،

ثوبَ تطريزٍ، وَحُباً للقصيدْ

يصور البرغوثي الغزاةَ الذين احتلوا أرضه وما أحدثوه بأبنائها من مأساةٍ وألم بعلةٍ كالبرد أصابت جسده ورغم كل هذه الأهوال والجرائم التي أحدثها الغزاة بأهلة إلا أنه لا يزال صامداً باقياً على أرضه وبهذا تبرأ الأرض وأبناؤها من ذلك الداء الذي أصابها، كذلك يصور نفسه وأهله باللغة والدين إذ إنهما يحققان الوحدة ، فإذا تحققت الوحدة انتصرت الأمة على أعدائها، فهما كالثوب المطرز الجميل.

---

(1) المرجع السابق، (ص30).

وأحياناً يلاحظ عند البرغوثي استخدام التشبيه المقلوب وهو جعل المشبه به مشبهاً؛ لرؤية الشاعر أن وجه الشبه فيه أكبر، ومنه قوله[1]:

وإن الليل أسودُ كالتمرْ

كل ليلةٍ تمرة،

وما زالت اليد،

تقطفها تمرةً بعد تمرةً

وليلةً ليلةً

يصور البرغوثي سواد الليل في بلاده بالتمر في مذاقه الحسن، حتى قال إن كل ليلة تمضي في بلاده تقطفها اليد تمرةً بعد تمرة ، وهنا يتماهى التمر ليعطي لليل قيمةً إيجابية، وذلك بوصفه رمزاً للخصب والنمو، وتجسيداً للحياة في بلاده، إنها أسطر شعرية يأتي بها الشاعر؛ لتكون بمثابة الثورة على الواقع السياسي القاتل والمتخلف، الذي تمرُّ به أمته العربية في وقتنا هذا.

لم يكن التشبيه المقلوب عند البرغوثي ذا قيمة فنية عالية، إضافةً إلى أن البرغوثي لم يعطه عناية كبيرة، فلم يكثر منه كعنايته بأمثلة التصوير الأخرى، ويمكن إرجاع ذلك لانشغال الشاعر بالصور ذات الدلالات العميقة التي يمكن أن تنال إعجاب المتلقي.

وبذلك فإن للصورة المفردة بكافة أشكالها دوراً باراً، وفعّالاً، يتمثل في بث الحيوية داخل القصيدة من خلال بث صور متعددة تحدث تنوعاً في جو القصيدة، يبعدها عن الرتابة والملل، فهي بمثابة الأعضاء للصورة الكلية، وعلاقتها بالصورة الكلية هي علاقة الأصل بالفرع[2].

(1) البرغوثي، ديوان في القدس،(ص113).

(2) سلطان، منير، الصورة الفنية في شعر المتنبي، (ص150).

ثانياً: الصورة المركبة:

هي تلك الصورة التي تشمل " البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة الصور المفردة من تشبيه أو استعارة أو كناية بعلاقتها المتعددة حتى تجعله متشابك الحلقات، والأجزاء بخيوط دقيقة مضموم بعضها إلى بعض"[1].

وأطلق عليها عز الدين إسماعيل الصورة المكتظة، وهي" أن الشاعر يكون في إحدى الصور، فإذا به يلتفت فجأة فيقف؛ ليصور جزئية من جزئياتها بصورة أخرى، قد تستغرق منه أكثر مما كانت الصورة الأولى تستحقه في مجملها، فالصورة حينئذ مركبة ومتداخلة، ويشبه هذا النوع من الصور بالصورة السريالية، فهناك صورة أولية تتولد من داخلها صورة ثم صورة وهكذا، وحالة الاستغراق واللاشعور هي التي تفضي إلى مثل هذا النوع من الصور "[2].

وتتكون الصورة المركبة " من عدة صور مفردة تتكاتف مع بعضها البعض، وهدفها من ذلك تقديم عاطفة، أو فكرة، أو موقف يحمل نوعاً من التعقيد لا تتحمله الصورة المفردة لوحدها، فيخلق الشاعر نوعاً من الصور، يستطيع استيعاب كل ما يدور في خاطره، من صور متشابكة، ومترابطة ومنسجمة مع بعضها "[3]، ومن الأمثلة عليها في ديوان البرغوثي في القدس، قوله:

في القدس، بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته
يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت
في القدس، توراة وكهل جاء من منهاتن العليا
يفقه فتية البولون في أحكامها
في القدس شرطي من الأحباش
يغلق شارعاً في السوق،
رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين
قبعة تحيي حائط المبكى
وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقاً
تراهم يأخذون لبعضهم صوراً
مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم

---

(1) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، (ص10).
(2) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، (ص 90).
(3) أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي1948م-1975م، (ص60).

في القدس أسوار من الريحان
في القدس متراس من الإسمنت
في القدس دبَّ الجند منتعلين فوق الغيم
في القدس صلينا على الأسفلت
في القدس من في القدس إلا أنت

إن القارئ لهذه السطور لن تتشكل عنده معالم الصورة الواضحة إذا لم يقرأها جميعاً، وخلافاً لذلك فإن كل صورة تتكون عنده ستكون صورة ناقصة وغير مكتملة، لكن إذا أتم جمع هذه الصور المتفرقة سيتكون مشهد أقرب ما يكون بالمشهد السينمائي.

لقد جاءت صورة القدس في هذه اللوحة الفنية الرائعة، التي استطاع أن يرسمها شاعرنا مركبة من مجموعة من الصور المفردة، وهي صور جاء بها الشاعر من الواقع العياني المشاهد داخل أسوار المدينة؛ لتشكل في مجموعها الصورة العامة الواقعية للمدينة المقدسة، التي تقبع تحت سيطرة المحتل الغاصب، ويشاهد المتلقي في هذه الصورة المركبة عدة صور داخل المدينة، وهي[1]:

الصورة الأولى: تتمثل في صورة لبائع خضرة من جورجيا "في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته".

الصورة الثانية: تتمثل في صورة الرجل المتدين من مدينة منهاتن يعلم الفتية أحكام التوراة.

الصورة الثالثة: هي صورة الشرطي الذي يغلق شارعاً في سوق المدينة المقدسة.

الصورة الرابعة: وهي صورة لرجل مستوطن يحمل رشاشاً على كتفه، وذلك لإلقاء الخوف والذعر في قلوب المسلمين.

الصورة الرابعة: وهي صورة لمستوطن آخر يحيي حائط المبكى بقبعته، حيث يقول: "وقبعة تحيي حائط المبكى"، ولعل الشاعر في هذا السطر ذكر الجزء، وهي "قبعة المستوطن" ولم يذكر الكل تحقيراً له، وسخرية به، أو لعلّ الجزء يكون أبلغ دلالةً إذا كان يرمز إلى معاني العزة والتميز في تعاليم التلمود، أوليست كوفية العربي وعقاله رمزا الكرامة والأنفة في مفاهيم العرب وتقاليدهم؟!

(1) انظر: غوادرة، فيصل، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات– العدد الخامس والعشرون(1)– أيلول 2011م، (ص17).

الصورة الخامسة: وهي صورة سياح من الفرنجة لا يهتمون بالقدس حيث يقول: "وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقاً، تراهم يأخذون لبعضهم صوراً مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم"، وفي هذا السطر يوجد انزياح دلالي، فالمتعارف عليه أن السياح عندما يذهبون إلى مدينة ما يذهبون للاستمتاع بمناظره وجمالها، وهنا هؤلاء السياح لا يعرفون القدس أبداً وكل همهم أن يلتقطوا بعض الصور مع باعة الفجل فقط لا غير، وهذا انزياح دلالي على أن هؤلاء السياح ليسوا إلا متطرفين على المدينة ليس لهم تاريخاً ولا حضارة فيها.

الصورة السادسة: وهي صورة أسوار القدس التي صورها بأنها من ريحان، وهذا إن دل إنما يدل على سحر وجمال كل شيء في المدينة، وصورة المتاريس والحواجز الإسمنتية التي صنعها الصهاينة من أجل قطع الطرق المؤدية إلى المدينة على من يريد أن يصل إليها من أبنائها، وصورة جنود الاحتلال المنتشرين في كل مكان في المدينة، وصورة القدس التي صور بها شاعرنا المصلين، وهم يصلون على الإسفلت في الشوارع؛ وذلك لأن الجنود المجرمين سدوا الطريق أمام المصلين، فمنعوهم من الوصول إلى المسجد الأقصى؛ لأداء الصلاة فيه.

إن هذه الصور المركبة التي تمثل الحقيقة وتصور الواقع في مدينة القدس، أبان فيها الشاعر كل فئات المجتمع وشرائحه الموجودة في مدينة القدس، مركزاً على شخصيات الشريحة الدخيلة "الأجنبي" وخاصة الصهاينة، مثل: بائع الخضرة القادم من جورجيا، ورجل الدين الكاهل الذي أتى من منهاتن يعلم فتية البولون أحكام التوراة، والشرطي الذي يغلق شارعاً في السوق، والمستوطن الذي يحمل رشاشاً على كتفه، وسائحي الفرنجة، وجنود الاحتلال الذين يملئون المكان مثل المجانين، في المقابل تظهر شخصيات المصلين الذين جاءوا من كل حدب وصوب؛ ليؤدوا الصلاة في المسجد الأقصى، فمنعتهم سلطات الاحتلال من الوصول إليه، فصلى المصلون على الأسفلت.

ويظهر البرغوثي هنا صورة أخرى، وهي مادية تتمثل بصورة القدس وأسوارها التي تعطر المدينة برائحة الريحان الزكية، وأيضاً تبرز هنا صورة مادية أخرى تتمثل في الحواجز الأمنية التي أقامتها سلطات الاحتلال، حتى يمنع الجنود أبناء المدينة والوطن وسائر المسلمين من الوصول إليها وهاتان الصورتان جاء بهما الشاعر؛ ليتحدى الصورة البشرية المتحركة.

وقد صورت هاتان الصورتان وهما: صورة المتاريس، والصورة البشرية المتحركة، الواقع السيء الذي حلَّ بالمدينة جراء تواجد الكيان الصهيوني المحتل، ولكن البرغوثي استطاع أن يستلهم صورة تراثية أصيلة للمدينة المقدسة، تتمثل هذه الصورة بأسوارها التي تفوح منها رائحة الحضارة

التاريخية القديمة، على الرغم من قدم وعمق تاريخها، إلا أن رائحة الريحان الطيبة الزكية العتيقة ما زالت تملأ سماء المدينة برائحتها العبقة، مذكرة بأصالة هذه المدينة وقداستها على مر العصور والأزمان، وبجذورها الطاهرة الضاربة في أعماق التاريخ التي يجب أن تعود ونعود إليها.

وقد أظهر الشاعر في القصيدة الأصول التي ينتمي إليها هؤلاء المحتلون، منهم من جنسيات لا تمت للعرب والعروبة بصلة، جاءوا إلى القدس وفلسطين من أماكن مختلفة من أنحاء هذا العالم، منهم من الحبشة، وجورجيا، ومنهاتن، ومن بلاد الفرنجة، والجندي الذي يتربص خلف متاريس الإسمنت لمنع الفلسطينيين من الدخول إلى المدينة ولو أدى الأمر إلى قنصهم وإراقة دمائهم، وتشريدهم وتهجيرهم وهدم منازلهم من أجل أن يقيموا بدلاً منهم، ويقول البرغوثي في صورة مركبة أخرى[1]:

أرى العراق طويل الليل

أَكُنْتَ تعني رَأْيَ العين،

ليلاً حسياً طويلاً،

تزيدهُ حرارةُ الجَوّ

وغلاظةُ رقابِ الأمراء،

يجفل من حولها الهواء

تاركاً فراغاً خانقاً لأٍّي حَيٍّ يقترب؟

أم كنتَ تعني رأْيَ الحساب والمنطق،

أنَّ مَنْ يملكِ الجنةَ يعشْ بين نارَينْ،

نارِ الدفاعِ عنها إن بَقِيَتْ،

ونارِ الندمِ على خسرانها إن ضاعت؟

(1) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص24).

إن القارئ لهذه الأسطر الشعرية لن تتشكل عنده صورة واضحة إلا إذا قرأها مجتمعة، وبذلك تكتمل الصورة المفردة مع الصورة المركبة والتي لا تنفصل عنها أبداً، فالصورة المركبة هي تتابع وتراكم للصورة المفردة ببعضها لتتكون الصورة المركبة، فهي " التي تؤلف منظراً عاماً مشكلاً من مجموعة الصور الثانوية المترابطة ضمن إطار خيالي محدد الجوانب مهما اتسع"[1]، فالصورة السابقة تتألف من مجموعة صور مفردة تجتمع لتركب صورة واحدة لليل العراق الذي أطاله الغزاة باحتلاله إليه، فهو ليلٌ حسيٌ أصبح الناس يلمسونه بأيديهم؛ نظراً لِعِظَمِ طوله، وهو ليلٌ تزيده حرارة الجو؛ بسبب غلظ رقاب الأمراء الذين رضخوا لذل الاحتلال وإهانته إياهم، كذلك هو ليلٌ يجفل من حوله الهواء، تاركاً فراغاً لمن يقترب منه، إنها لوحة فنية استطاع الشاعر أن يبرز بها حالة الظلم والقهر التي مرَّ بها العراق أثناء غزو الأمريكان له، فمصيبته تتوقف عنده كل المصائب عجزاً وقهراً في أن تعَبُرَ عنها، وَلِعِظَم المأساة التي حلت بالعراق كرر الشاعر جملة " أرى العراق طويل الليل " في عددٍ كبير من المقاطع في ديوانه "مقام عراق"، وفي ذلك إشارة سياسية للمؤامرات التي تُحَاكُ ضد الوطن العربي بأكمله.

وليست الصورة المركبة في نهاية الأمر سوى " مجموعة من الصور البسيطة، التي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة، فيلجأ الشاعر آنئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف "[2].

لقد شاع استخدام الصورة المركبة عند البرغوثي بنسبةٍ كبيرة، حتى كادت أن تشكل ظاهرةً في شعره، ولعل ذلك يرجع إلى أن البرغوثي لم يجد متسعاً كافياً في الصورة المفردة، للتعبير عن مكنوناته الشعرية كما وجدها في الصورة المركبة، التي أتاحت له الفرصة في دمج عدد من الصور في صورة واحدة، مكنته من عرض أفكاره ومشاعره وأحاسيسه فيها، مما أدى إلى تعزيز المعنى الذي قصده .

ثالثاً: الصورة الكلية:

تتضافر الصور الجزئية في " بوتقة التشكيل الجمالي داخل القصيدة، لتخلق الصورة الكلية والتي تتركب من مجموعة من الجزئيات التصويرية، لتكون لوحة أدبية فنية تصويرية متكاملة، في تناسق وانسجام، ومسألة الفصل بين الصورة الجزئية والكلية يقتضيه منهج المقاربة النقدية التحليلية،

(1) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، (ص182).

(2) أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، (ص73).

التي تقتضي تفكيك النصوص إلى وحداتها الأولية، وذلك من أجل الكشف عن جمالياتها كلاً على حده، ومن ثم تجميعها من جديد في نسق جمالي متكامل "[1].

وتعرف الصورة الكلية بأنها هي: " تلك الفكرة العامة، والرئيسة المجسدة في شكل القصيدة، من حيث هي كل لا يتجزأ، ولا ينقسم، فالصور في العمل الفني هي عبارة عن إيقاعات كلها تعرف لحناً واحداً هي فكرة القصيدة الكلية"[2]. وهذا النمط من الصور يتم خلال " التعبير الصوري من المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي أو من التجريدي إلى تجريدي آخر، فالشاعر في عمله الإبداعي لا يهدف إلى مطابقة الواقع بما يدل عليه من تعبيرات، إنه يستخدم الصور؛ ليعبر بها عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنتقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر، وتؤدي الاستعارة دوراً مهماً في بلورة هذا النمط من الصور في النص الشعري الحر"[3].

أما سمة الترابط في الصورة الكلية "فإنه يتم تحديدها من خلال العلاقات الوافرة المتشابكة التي تحدثها مجموعة من الصور المفردة في السياق العام بعد أن تتخذ هذه الصور لها أوضاعاً عضوية تتحد بالنسق القائم في القاعدة النفسية التي شكلتها، وبهذا تسمى الصورة المفردة جزءاً من هذا الترابط تتساند وغيرها لتصيير القصيدة بناء متكاملاً تتلاقى وتتوازى فيه الخطوط طولاً وعرضاً"[4].

لقد قام البرغوثي ببناء صوره الكلية من خلال استخدام المقاطع التي تشكل وحدات متنوعة ذات كيان خاص بشكل يرتبط فيه بعضها بالبعض الآخر ارتباطاً وثيقاً في وحدة متكاملة، نفسية أو منطقية، أو عضوية بحيث يشكل هذا الترابط أساساً في بناء الصورة الكلية، ومن نماذج الصورة الكلية في شعر البرغوثي قوله[5]:

نفسي الفداء لكل منتصرٍ حزين
قُتِلَ الذين يُحبهم إذ كان يحمي الآخرين
يحمي بشبرٍ تحت كعبيه اتزان الأرض
معنى العدل في الدنيا على إطلاقه
يحمي البرايا أجمعين
حتى مماليك البلاد القاعدين
والحرب واعظةٌ تنادينا

---

(1) أبو جحجوح، خضر، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، (ص94).
(2) صبح، علي، الصورة الأدبية تاريخ نقد، (ص141-142).
(3) جرادات، رائد، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث، (ص567).
(4) الرباعي، عبد القادر، تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، (ص682).
(5) نفلاً عن موقع الويب: www.adab.com

لقد سلم المقاتل والذين بدورهم قتلوا

نعم هذا قضاء الله لكن

ربما سلموا إذا كان الجميع مقاتلين

نفسي فداءٌ للرجال ملثمين

إذ يطلقون سلاحهم مثل الدعاء يطير من أدنى لأعلى

مثل تاريخ هنا يُملى فَيُتلى

حاصرونا كيفما شئتم

فإن الخبز والتاريخ يصنع هاهنا تحت الحصار

يتحدث البرغوثي عن رجال المقاومة في غزة ، فهم الذين استطاعوا أن يردوا كيد الأعداء أثناء شَنِهم حرباً على غزة في عام2008 م، ففي هذه المقطوعة الشعرية يقدم الشاعر نفسه فداءً للوطن، ورجالاته، الذين تمكنوا من صدِّ تلك الغارات، التي شنها اليهود على أبناء شعبه المحاصر في تلك الحرب، فهم يقاتلون من أجل حماية غيرهم من أبناء شعبهم، حتى مماليك البلاد الذين يَدَّعون بأنهم قادرون على حماية الوطن، وهم على العكس من ذلك، إذ إنهم لا يملكون القدرة على حماية أنفسهم ، كذلك يقاتلون الأعداء من أجل إقامة العدل في الدنيا، الذي حاول أن يهدمه الاحتلال مراراً، ثم نجد البرغوثي بعد ذلك يقدم لنا عظةً من مواعظ الحرب، وهي سلامة المقاتلين وموت المواطنين الذين بدورهم، والذين يظنون أنهم في مأمن من مكر الأعداء، ثم يعود لِيَفْدِي نفسه للرجال الملثمين، الذين يطلقون سلاحهم في وجه أعدائهم مثل الدعاء، مسطرين بذلك تاريخ عزٍ ونصرٍ يُفْتَخَرُ به، رافضين أشكال الذل والهوان كافةً، الذي يحاول أن يفرضه علهم الأعداء، ثم نجد البرغوثي يختتم مقطوعته الشعرية بقوله للاحتلال:"حاصرونا كيفما شئتم، فإن الخبز والتاريخ يصنع هاهنا"، ويظهر من هذا أنه يتحدى المحتل، فنحن الذين نصنع التاريخ وليس أنتم كما تزعمون، ولا يزال البرغوثي يصف الحرب ورجالاتِ المقاومة، ممعناً في تفاصيله، وحاشداً صوره الشعرية، وأوصافه الكثيرة التي تخلص في النهاية إلى صورةٍ كلية ممتزجة من كل هذه الصور، التي صاغها وأبدع في اختيارها ليلفت انتباه المتلقي إليه، وفي مقطوعة شعرية أخرى يتابع فيها الشاعر وصف الحرب على غزة، حيث يقول[1]:

نفسي فداءٌ للشموس تسير في الأنفاق من دارٍ لدار

حيث الصباح بدا يهرب من يدٍ ليد

بديلاً عن صباحٍ خربته طائرات الظالمين

نفسي فداءٌ للسماء قنابل الفسفور تملؤها

---

(1) نقلاً عن موقع الويب: Copyright ©2005, adab.com

كشَعْرِ الغول ألف جديلةٍ بيضاء نحو الأرض تسعى

ألف أفعى

والسماء تريد أن تنقض كالمبنى القديم

ونرفع الأيدي لنعدل ميلها

وتريدُ أن تنهار لولا ما توفر من أكُفِّ الطيبين

يا أهل غزة ما عليكم بعدها

والله لولاكم لما بقيت سماءٌ ما تظل العالمين

يقدم الشاعر صورة من صور المقاومة للمحتل وإجراءاته واعتداءاته، إنها صورة رجال المقاومة الذين يصورهم الشاعر بالشمس في نورها، فهم يضيئون عتمة الأنفاق التي يتنقلون فيها، من أجل أن يخرجوا النور من خلالها إلى الناس، ثم ينتقل ليقلب معايير الحرب إذ إن الصباح الذي يقصده الشاعر هو"النصر"، حيث إنه يفرُّ من أيدي الأعداء؛ لينتقل إلى أيدي المقاومة، وذلك بدلاً من الدمار الذي خلفته طائرتُهم في المعركة، ثم ينتقل الشاعر بالمتلقي؛ ليصف بعض مشاهد الحرب المتمثلة بالقنابل الفسفورية، التي يطلقها الأعداء على الناس، والتي يصورها بشعر الغول، والجدائل البيضاء، والأفاعي، كذلك يصور المباني التي تُهدم فوق رؤوس ساكنيها، إنها مقطوعة شعرية استطاع أن يُكّوِّنَ الشاعر من خلالها مجموعة من الصور المفردة، التي ساهمت في رسم صورة المقاومة والحرب معاً، إذ إن الشاعر من خلالها يتغنى ببسالة رجال المقاومة على أرض المعركة في غزة، مفتخراً بأهله فيها الذين صبروا على تلك المصائب والجرائم، التي ألحقها بهم الأعداء في الحرب.

رابعاً: الصورة الذهنية:

وهي أحد أنماط الصور الذي يتم من خلال " التعبير الصوري من المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي، أو من التجريدي إلى تجريدي آخر، والشاعر في هذا النوع من الصور لا يهدف إلى مطابقتها بالواقع ولكنه يستعمل الصور؛ ليعبر بها عن حالات غامضة لا يكون بلوغها إلا بعد

أن يمعن المتذوق نظره ويعمل عقله جيداً، ويعيد النظر مراراً في قول الشاعر قبل التوصل إلى الصورة العقلية "[1]، التي قصدها الشاعر.

فالصورة العقلية " ليست وليدة الإحساس المباشر وإنما وليدة شاعرية مركبة من خيال وفكرة، وإنها صادرة عن العقل والتفكير"[2]، فالعقل يتحكم بالشعور ويضبط به، وبهذا تكون الصورة العقلية غير متفجرة، ولا تتسم بالإشعاعات المستمرة كما في أنماط الصور الأخرى:

وقسمت الصورة العقلية طبقاً لمصادرها الذهنية أو الثقافية، إلى التجريدية واللفظية[3]:

وترتبط الصورة التجريدية بالمعاني الذهنية، ويتم ذلك إما بعقد مماثلة أو مقابلة بين معنيين عقليين لا حسيين.

وإما بإضفاء صفات معنوية على المحسوسات، حيث تنهار الفوارق فيها بين ما هو حسي وما هو مادي، فيتحول الحسي إلى معنويّ.

أما النمط الآخر من الصور العقلية اللفظية: "التي لا تمتلك، لو نظر إليها معزولة عن سياقها، أية قيمة تعبيرية وإنما تعتمد على تلاعب لفظي قصد به التملح أو الغرابة، والصورة الذهنية العقلية في أكثر الأحيان، تكون برهانية تفسيرية بعكس الصورة الإيهامية أو التخيلية،... وتكون بتأثير من عصر الجدل وأساليب البرهان والتعليل"[4].

وقد اشترط ساسين عساف شروطاً لا بد من توافرها في هذا النوع من الصور[5]:

1- الوحدة: والتي تقوم على الالتحام والتناسب والإشراق؛ لأن العقل يميل إلى حسب الوجود كاملاً وبدون نقص، وكذا يميل إلى حسب النظام والحدة.

2- توافق الأجزاء: ويقصد به تلاؤم الألوان والخطوط وانسجامها في الصورة الشعرية.

---

(1)جرادات، وليد، رائد، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث الحر: نازك الملائمة أنموذجاً، مجلة دمشق – المجلد 29 – العدد 1+2 – 2013م، (ص 567).

(2) عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، (ص 38).

(3) صالح، موسى، بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، (ص 117-118). والعشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، (ص108-109).

(4) غريب، روز، تمهيد في النقد الحديث، (ص 198)، وساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، (ص 38).

(5) عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، (ص 38).

3- التوازن: وذلك يكون بأن يعادل الشاعر بين جزئي الصورة، فلا يشحن جانباً منها، ويترك الجانب الآخر فارغاً.

4- الإيقاع: ويعني التكرار والتموج في الصورة الموسيقية مما يكسبها صلابة وقوة وغزارة، ويبث حركة الحياة فيها.

5- الجمع بين الأضداد: ويعد هذا العناصر من أهم أركان الجمع في الشعر والأدب.

والأمثلة على هذا النمط من الصور في شعر البرغوثي شائعة، ومنها قوله[1]:

يا ظبيتين من البشر

أنا منكما يا ظبيتان

إني أخاف عليكما من أمنياتكما

ومن مستقبل سيكون، كان

إن المسيح المنتظر

مستقبل في ظله نمت التواريخ السوالف كالشجر

والله أعلم ما يكون إذا ظهر

إني أرى مستقبلاً طفلاً

يحاول أن يخط شواربا ويزيد طولاً

كي تناسبه دروع

قد طرقناها من ألف عام

بعضها متداخل في بعضها

فأعانك الرحمن يا طفلاً برحم الغيب

من قبل الولادة أثقلوك

أنا مادح العرش الخلي من الملوك

وهنا ينادي البرغوثي على أمته التي يصورها بظبيتين قائلاً لهما: "أنا منكما يا ظبيتان" إني أخاف عليكما من أمنياتكما، ولعل البرغوثي صور أمته بالظبية ذلك لأنها ضعيفة، فالبرغوثي أراد

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 84).

أن يصور حال أمته وما تمر به من ضعف أصابها، حينما تفرقت عن بعضها البعض، كذلك يبرز من خلال هذه الصورة خوف الشاعر الشديد، وخشيته من مستقبل هذه الأمة، التي أصيبت بالضعف نتيجة تفككها، وكأن الخوف من المستقبل أصبح من ثقافاتنا وموروثاتنا العربية، وخاصة ذلك المستقبل السياسي، الذي لا يطمئن بخير، ولا يبشر بأيٍّ بادرة من الأمل، ويضاف إلى هذه الصورة صورة أخرى إذ يقول البرغوثي[1]:

مستقبل في ظله نمت التواريخ السوالف كالشجر

والله أعلم ما يكون إذا ظهر

وفي هذه الصورة يستحضر البرغوثي التراث الإسلامي والبيئة العربية لأمته، إذ إنه يصور المستقبل بحديقة نمت في ظلالها تواريخ الأمة السابقة، دلالة على أن هذه الأمة رغم ما أصابها من ضعف، ووهن، وتفكك، إلا أن لها تاريخ عز وفخر يشهد عليه أمجاد الأمم السابقة، وينتقل بنا البرغوثي في صورة أخرى يصف بها المستقبل بطفل، إذ يقول[2]:

إني أرى مستقبلاً طفلاً
يحاول أن يخط شواربا ويزيد طولاً
كي تناسبه دروع
قد طرقناها من ألف عام
بعضها متداخل في بعضها
فأعانك الرحمن يا طفلاً برحم الغيب
من قبل الولادة أثقلوك

أنا مادح العرش الخلي من الملوك

وهنا يصور البرغوثي مستقبل أمته بطفل يحاول أن يخط شواربا ويزيد طولاً، حتى إذا ما فعل ذلك أصبح قادراً على حمل الدروع، التي ستمكنه من حماية نفسه من الخطر والأذى، الذي يحتمل أن يقع عليه من قبل أعدائه، كذلك يصور البرغوثي المستقبل بطفل لم يولد بعد، وصور الغيب برحم أم تحتضن ذلك المستقبل، وفي هذا دلالة على أن مستقبل هذه الأمة ذو طابع ضبابي مشوش لم تتضح رؤاه بعد، ويقول البرغوثي في صورة ذهنية أخرى[3]:

---

(1)البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 83).
(2)البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 83).
(3)البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 128).

الخيل تركض في الشوارع

أوقف الشرطيُّ سيل المركبات وفرّ منها هارباً

خيل رمت أوزارها في الريح

ثم تراكبت موجاتها بيضاً ذراها

الخيل تركض في الشوارع لا ترى إلا هواها

ركضاً إلى الموت الحصين تحاصره

الموت مات لأنها لم تخشه

لا تحسبوا الآجال أعداد النفوس،

فإننا زدنا على الموت الكثير عشائره

هو لا يبادرنا ونحن نبادره

إن الشاعر المبدع هو الذي ينوع في طرائق صوغ القصيدة، ولعل ما يثير القارئ لهذه القصيدة أن الشاعر اعتمد في تصويرها على الذهن وليس على العاطفة، التي تميل إلى تكريس الصور العاطفية ذات الانفعال الصاخب، وإنما لجأ إلى الصور المرسومة بحس تجريدي، ينزع إلى عمق التأمل، وإصابة الهدف النصي، وهذا ما يظهر لنا منذ بدايتها، إذ يقول: "الخيل تركض في الشوارع".

وفي هذه المقطوعة يصور البرغوثي أبناء الثورات العربية في بلاده، والتي ما زالت مستمرة إلى الآن بالخيل، التي تركض في الشوارع، من أجل تخليص أنفسهم من حكامهم الطغاة، الذين عاثوا في الأرض فساداً، وقبلوا على أنفسهم أن يكونوا خاضعين لأعدائهم، حتى أنهم تحالفوا معهم ضد أبناء شعوبهم، ولعل الشاعر صور المتظاهرين في الشوارع بالخيول، لما تدل عليه من قوة وعزة وأصالة، فهم أعزاء مثلها لا يرضون الذل والهوان، مهما كلفهم ذلك الأمر من تضحيات بأرواحهم وأنفسهم جميعاً، فهم يحاصرون الموت، يقتلونه لا لأنهم يخشونه ،بل لأنهم يريدون العيش بحرية وكرامة، ويقول الشاعر في قصيدة أخرى يصف بها الموت في بلاده[1]:

يا أُمَّنا، والموتُ أَبْلَهُ قَرْيَةٍ يَهْذِي وَيسْرِقُ مَا يَطيب لَهُ مِنَ الثمر المبارَكِ في سِلالِكْ

وَلأَنَّهُ يَا أمُّ أَبْلهُ، فَهْوَ لَيْسَ بِمُنْتَهٍ مِنْ أَلْفِ عَامٍ عَنْ قِتَالِكْ

حَتَّى أَتَاكِ بِحَامِلاتِ الطَّائِرَاتِ وَفَوْقَها جَيْشٌ مِنَ البُلَهَاءِ يَسْرِقُ مِنْ حَلالِكْ

(1)البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 57).

وَيَظُنُّ أَنَّ بِغَزْوَةٍ أَوْ غَزْوَتَيْنِ سَيَنْتَهِي فَرَحُ الثِّمارِ عَلَى تِلالِكْ

يَا مَوْتَنَا، يَشْفِيكَ رَبُّكَ مِنْ ضَلالِكْ!

إن القارئ لهذه المقطوعة الشعرية يلاحظ أن الشاعر اعتمد فيها على الترسيم الذهني في صوغها، إذ إنه يصور الموت في بلاده بقرية أهلها بُلَهَاء، قاصداً بذلك المحتل الذي احتل الأرض، فسرق من خيراتها ما سرق، وقتل من أبنائها ما قتل، ودمر وخرب كل ما فيها، ورغم ارتكابه لكل هذه الجرائم والمجازر بحق أبناء هذه الأمة، وتدمير مقدساتها، وانتهاك أعراضها، التي لمَّا ينتهي منها بعد، آتياً بحاملات الطائرات التي تستقل جيشاً من اللصوص البلهاء الذين يظنون أن ثمة غزوة أو غزوتين سينهي بهما خيرات هذه الأمة، إنه ظن أبله وكاذب، لا اعتبار له عند الشاعر، فأمته لا تزال مليئة بالخيرات التي لن تنتهيَ منها أبداً.

لقد كان للصورة الذهنية في شعر البرغوثي حضورٌ ملموسٌ، ولعل ذلك يعود إلى رغبته في جذب انتباه المتلقي إلى شاعريته الفذة من خلال إعمال عقله في الصور.

خامساً: الصورة النقلية:

يعد الوصف من النزعات الفطرية المرتبطة بطبيعة الذات الإنسانية، بها صور إنسان البداوة الواقع، واكتشاف العالم عن طريق المقابلة، والتشابه، والتماثل بين أشياء الوجود، وكون الأشياء المجردة التي تدرك بالعقل، فحرص الشاعر على وصف الأشياء الغريبة من الحيوانات المفترسة والنباتات وأماكن تواجد المياه وغيرها، وأبقى بعض الأشياء التي صنعها منقوشة على جدران الكهوف، والبيوت، التي كان يسكنها؛ ونظراً لهذه النزعة الفطرية فقد قام الشاعر محاكاة الأشياء ونقل المشهد نقلاً أميناً لا يفوته منه شيء مما تقع عليه الحواس تارة وإعمال خياله في رسم صورها تارة أخرى.

وتعرف الصورة النقلية بأنها " وصف يلتقط وجه الشبه الحسي بين أمرين مختلفين، فيصور الأشياء جامدة، ومتحركة في إطارها المكاني والزماني"[1] مثلها مثل: "ما يصفه الشريط السينمائي في حين يتابع الأشياء في حركتها والمشهد المتحرك مشهد سردي"[2] يحاكيه الشاعر وينقله نقلاً

(1) عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، (ص 23).

(2) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، (ص 157).

أميناً بصورة تتوافر فيها " كل الخطوط والألوان التي تقع عليها الحواس... فالصورة في هذا المعنى واضحة محددة لا تتغلغل في جوهر الأشياء بل تعكس صورها الخارجية"[1].

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن الصورة النقلية هي "صورة مكتملة أمام العين المبصرة"[2] أي أنها مطابقة لمنطق المكان والتنسيق المكاني للأشياء.

وتستقيم الصورة النقلية على أسلوب منطقي يحس ويرى، والشاعر في مثل هذا النوع من الوصف، ذو خيال واسع، وملاحظة دقيقة حية، وصوراً واقعية مع بعض التلوين الخيالي دون أن يهمل التفاصيل والجزيئات، وتتبع حركات الموصوف شأنه في ذلك شأن الرسام الماهر، الذي ينقل بالألوان على الورقة البيضاء جمال الطبيعة بمناظرها الخلابة، التي تُشدُّ إليها أصحاب النفوس الحساسة، وفي هذا المعنى يقول أنيس المقدسي: "وصف ما يقع تحت الحس ويؤثر في النفس، فيبرز في حلة قشيبة تحرك في سواك أوتار الطرب... "[3].

إن العملية التي يقوم بها الشاعر المتمثلة في نقل الأشياء كما هي لا تلغي إبداعه، ولكنه يضفي على هذا النقل أسلوبه الخاص به، ولغته التي يتميز بها، ويخلق لها وعاءً خاصاً يسكب فيه المادة التي قام بنقلها ومزجها بكل ما يمليه عليه خياله وعاطفته، كذلك قلة اهتمام الشاعر بالأشياء الموجودة داخل كيان الصورة، لا تجعله يتجاهل كل الحالات النفسية، التي تدور في حيز الصورة بل إن الشاعر كثيراً ما يستوحي من الصورة المنقولة ما يجعله يضفي على الصورة الروح والحياة، ومن ذلك قول الشاعر واصفاً جمال مدينة القدس[4]:

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ

حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ

تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،

فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،

---

(1) عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، (ص 23 – 24).

(2)عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، (ص 156).

(3) المقدسي، أنيس، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، (ص 251).

(4)البرغوثي، في القدس، (ص 7).

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها

تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها

ينقل لنا الشاعر في هذه المقطوعة صوراً من صور مدينة القدس، فيبدأ بوصف جمال قبابها، حيث إنه يصور الهلال بالقباب المتقوسة ليشابهها وكأنه يقصد بالهلال الابن، والقباب هي الأب، فنشأت هذه العلاقة بينهما شكلاً وتعاطفاً، وتطورت بينهما عبر الزمن، كذلك يصف الأبنية في المدينة المقدسة، التي تشتمل على اقتباسات من القرآن أو الإنجيل، ومنها مسجد قبة الصخرة المثمن الأضلاع، الذي تتحلى جدرانه باللون الأزرق المنعكس عليه لون السماء، وفوقه القبة الذهبية، التي صورها الشاعر بمرآة محدبة تلملم وجه السماء وتلخصه، حيث تكون السماء قريبة هناك، حتى قيل إن أقرب ما تكون السماء إلى الأرض في هذه البقعة من الأرض، فسماء القدس هناك تحظى بدلال ومحبة أهلها، وكذلك تكتسب معنى القدسي في حياة أهل مدينة اليومية، ومعنى العطاء، وبذا يفهم معنى توزيع أكياس المعونة، وينتقل البرغوثي بالمتلقي إلى صورة نقلية أخرى يصف بها القدس قائلاً[1]:

في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ،

والعجائب ليست ينكرها العباد

كأنها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها،

والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ

في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً

لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ

يا بْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ،

ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ،

فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 9– 10).

يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ

وهنا يصور البرغوثي عجائب ومعجزات في مدينة القدس، فالمدينة تحوي كافة الناس على اختلاف تناقضات عقائدهم ومللهم، ورغم ذلك لا ينكر أحد على أحد دينه، إذ إن البرغوثي يصور تلك العجائب، التي تعج بالمدينة بقطع القماش القديمة والجديدة التي يقلبها الشَارُوْنَ بأياديهم فهي صورة يستقيها الشاعر من واقع المدينة التجاري، إذ إنها معجزات ملموسة على الرغم من اختلاف عقائد أصحابها، وتضاف إلى هذه الصورة صورة القادم إلى المدينة، الذي يخاطبه الشاعر قائلاً له: "لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ يا بْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ"، ولعل الشاعر يقصد بذلك أن الشعر يجد متسعاً له في كل مجال، فهو ذو تأثير وانفعال قائم، ويبدو من ذلك أن الشعر عند البرغوثي يحتل مكانة مرموقة وعالية، إذ هو شيء مقدس لديه، به يستطيع أن يسيطر على أحاسيس ومشاعر المتلقين، فمدينة القدس هي مدينة العجائب، فهي ذات رونق إعجازي ملموس يحسُ ويُرى، وننتقل مع الشاعر تميم البرغوثي إلى صورة أخرى يقول فيها[1]:

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ،

ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ،

فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ

يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ

وهنا يتحدث البرغوثي عن النكبات التي تتوالى في مدينة القدس، فهي على الرغم من ذلك ترى فيها البراءة، إذ يقول "ريحُ براءةٍ في الجوّ، ريحُ طُفُولَةٍ"، فالبراءة لا تنقطع ملازمتها للمدينة رغم تتابع صفة النكبات عليها، ويضاف إلى هذا الحمام، الذي يصوره الشاعر برئيس يعلن دولته أمام الناس، فالحمام يرمز إلى البراءة والسلام، فهو يعلن دولة في الريح رغم إطلاق العدو الرصاص عليه.

سادساً: الصورة الحسية:

يعد الحس من أهم عناصر الصورة ووسائل تشكيلها، "فقد تبلورت جهود النقاد والدارسين المعاصرين في طبيعة تشكيله، أو تقديمه وحقيقة تأثيره في الصورة السوية، وأشكاله المرتبطة بالحواس المختلفة، والفرق بينه وبين التجريد أو المعاني المتعلقة بإدراك العقل الخالص"[2]، وقد

(1)البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 10).

(2) صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، (ص 83).

تباينت مواقف النقاد تجاه الجانب التصويري الحسي، فمن الذين بحثوا في هذا الجانب جابر عصفور الذي حاول الكشف عن أصول هذا المفهوم في موروثنا النقدي والفلسفي، فرأى أن " فكرة التقديم الحسي قد ارتبطت في موروثنا بالعلاقة بين الشعر والرسم والمقارنة بينهما"[1]، على أن كلاً منهما نوعان من أنواع المحاكاة قد يتمايزان في المادة، التي يحاكيان بها، لكنهما يتوافقان في طبيعة المحاكاة، وطريقة تشكيلها وتأثيرها في النفس.

ويعتمد الشاعر في نقل أفكاره وعواطفه وتقديمها إلى المتلقي على مادة ذات " صلة بالحواس، وهي تخاطب مشاعر المتلقي، فهو يخاطب الإحساسات والمخيلة، ويجسم الأشياء والأفكار، في أشكال محسوسة "[2]، يمكن إدراكها " بإحدى الحواس الخمس، وهي البصر والسمع والشم والتذوق واللمس، و كلها حواس يمكن أن تكون طريقاً؛ ليتمثل الجمال والإحساس به، وفي هذا الطريق يلتقي ما هو حسي بقوى الخيال ويتواصلان معاً؛ ليثمرا صوراً منها أناقة الحياة ونبضها"[3]، ومن المعلوم أن الصورة الشعرية هي " نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات، وأنها بمثابة استلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره"[4].

وقد ذهب القرطاجني إلى أن الشعر هو تشكيل المدركات في صورة حسية ترتسم في الخيال الذهني وأنه لا مجال في الشعر للتجريد أو للمعاني المتعلقة بإدراك العقل الخالص؛ "فإن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لا نفسها، والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار، وإنما تذكر بحسب التبعية المتعلقة بإدراك الحسّ؛ لتجعل أمثلة لها"[5].

لقد أجمع النقاد على أهمية " الطابع الحسي للصورة بافتراض أولي قائم على أن: العبارة الحسية بقوة رمزها، وما قد يرقد تحتها من احتمالات، أو ما تستدعي من إحساسات وخواطر من العبارة المجردة، التي لا تملك عادة غير محمولها المحدد، وأن الطابع الحسي عنصر أساس، ولكنه ليس الهدف والغاية، فهو وسيلة في إثارة المخيلة ومحاورتها، وتحفيزها على رسم صور ذهنية ذات خصائص حسية متنوعة"[6].

---

(1)المرجع السابق، (ص84).

(2)المرجع السابق، (ص 84).

(3)آسية، داحو، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجاً، رسالة ماجستير، (ص 32)، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، 2009 – 2008م.

(4)عبد الفتاح، نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، (ص 99).

(5)القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (ص 129).

(6) صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية، (ص 88)، وعبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري في النقد العربي الحديث، (ص 32).

والصورة الحسية خمسة أنواع تقسم وفق الحاسة الموظفة فيها، فهناك الصورة الحسية البصرية والسمعية والشميَّة والتذوقية واللمسيَّة، وقد وردت عند تميم البرغوثي كما يلي:

1- الصورة البصرية:

وهي تلك الصورة التي " تدرك بواسطة حاسة البصر، وهي انعكاس لما رآه الشاعر أو شاهده من حوله، فهي الحاسة الأقوى والأكثر إدراكاً وحساسية للأشياء وتأثيراً بالواقع "[1]، وتلعب حاسة البصر" دوراً كبيراً في تشكيل الصورة الشعرية ربما يتفوق على غيره من الحواس في ذهن المتلقي"[2]، وقد تشترك حاسة البصر مع غيرها من الحواس في تقديم الصورة الشعرية.

وتعد العين الوسيلة التي " تساعد الحواس الأخرى على إدراك المدركات، فالعين تساعد حاسة الشم على جلاء الرائحة وتشرك الأذن في تصور ما هو مسموع، وتمد اللسان واليد لتقدير ملمس الأشياء من حيث نعومتها وخشونتها، وتظل كل صورة جمالية غير مكتملة المقدار ما لم تستوعبها العين"[3].

ويعد النمط البصري الشائع في الصورة، فهناك الكثير من الصور التي " تبدو وكأنها غير حسية ترتد إليه بشكل أو بآخر.

وتشير الدراسات العلمية الحديثة إلى أن نسبة ما نستمده من المعلومات عن طريق الإبصار تبلغ تسعين بالمائة، أما العين والأذن فتمداننا بثمان وتسعين في المائة، وتبقى درجتان لبقية الحواس "[4].

وتكمن براعة الشاعر في التقاط " مجموعة من الصور المتداعية المفككة، فالشعر فن تصوري يتجه إلى العين، فيعمل الخيال على التقاط العلاقات الحسية "[5]، والشاعر إذ يعيد صياغة الواقع" يعيد تركيبه بلغته الخاصة، التي تبنى على التصور الذي يخلق علاقات جديدة بين الأشياء المختزنة في الذهن أو المحسوسة في الواقع القريب، ويضفي جواً من الألفة على تلك

---

(1) الشناوي، علي الغريب، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، (ص 134)، والصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، الدلاهمة، إبراهيم سليمان، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك الأردن، 2001م، (ص 46).

(2) صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث، (ص 84)، والصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، (ص 30).

(3) شلق، علي، العين في الشعر العربي، (ص 7).

(4) عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، (ص 30).

(5) الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، (ص102).

العناصر، إذ ينظم العلاقات القائمة بينها بعد أن بعثر أجزاءها، وشكلها تشكيلاً مانعاً من ملكته الذوقية، التي تتحكم في صياغة التجربة المحسة، والخاضعة للشعور"[1].

وتعتمد الصورة البصرية على " إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها، وأشكالها، وألوانها، وحركاتها وسكناتها، ثم التأمل العميق في إدراك النظير وربطها به، إضافة إلى تصويرها بصفاتها الداخلية والخارجية من خلال رؤية شعرية تستنبط الذات، وتحسن التوسل في التعبير والتصوير"[2].

ويعد البرغوثي كغيره من الشعراء الفلسطينيين افتتن في حب الوطن والأرض التي ينتمي إليها، فحاول أن يجعل المتلقي يبصر ما رآه وأعجبه بأن جعل صوره مرآة لما أبصرته عيناه، وسجلاً حافلاً لما شاهدته عين البرغوثي، حيث يقول[3]:

يا أمة في الغار

ما حتم علينا أن نحبَّ ظلامه

إني رأيت الصبح يلبس زيّ أطفال المدارس حاملاً أقلامه

ويدور ما بين الشوارع

باحثاً عن شاعر يُلقي إليه كلامه

ليذيعه للكون في أفق تلون بالنَّداوة واللهب

يا أمتي يا ظبية في الغار قومي وانظري

الصبح تلميذٌ لأشعار العرب

ترتبط الصورة هنا بتجربة الشاعر العامة ومشاعره، وما يجول في خاطره من معان أثناء عملية الإبداع، وهي تعتمد على خبرته، ومشاهداته، وموروثه الثقافي، والتراكمات التي صقلت نفسيته، فالشاعر في هذه الصورة يعكس تجربته المسبورة بوعيه الثقافي، والذاتي، ومدى قدرته على الانفعال مع المواد المحفوظة في مخيلته، مما يشكل الصور المتعددة الأطراف ، وقد أُشبعت

(1) أبو شرار، ابتسام، التناص الديني والتاريخي في شعر "محمود درويش"، (ص259)، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007م.

(2) إبراهيم، الوصيف هلال، التصوير البياني في شعر المتنبي، (ص 276).

(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 57).

بذوقه، فـ"الغار" بكل ما يشتمل عليه من حيوية وتجسيد، يرتبط بالصورة البصرية؛ إذ يمكن للمتلقي أن يمعن النظر في أبعادها؛ فيثير فيه إحساساً، ويدعم الشاعر عنصر الرؤية بالظلام الدامس في السطر الثاني، والظلام أسود اللون إذ يعد من قبيل الصورة اللونية التي أضافها الشاعر إلى الصورة البصرية؛ إذ لا تنفصل عنها؛ وتتسع مشاهدات المتلقي، ومدى تأثره بالمشهد فيما بعد، حينما يظهر الصبح في عيني الشاعر كالتلاميذ الذين يذهبون إلى مدارسهم في الصباح، حيث إنه يرتدي زيَّ أطفال المدارس حاملاً أقلامه، فالصبح هنا بداية يومٍ جديد وفي ذلك إشارة إلى الأمل المتجدد :" إني رأيت الصبح يلبس زيَّ أطفال المدارس حاملاً أقلامه"، وفي السطرين الثالث والرابع، "ويدور ما بين الشوارع"، فهي صورة باعثة للتأمل مثيرة له، محيلة ما هو مجرد إلى ما هو محسوس، وغير المرئي إلى مرئي، أما قوله:"باحثاً عن شاعر يلقي إليه كلامه"، "ليذيعه للكون في أفق تلون بالنداوة واللهب"، فهما صورتان تثيران أكثر من حاسة، وبذا تشترك الصورة السمعية مع الصورة البصرية.

و يستوقف المتلقي موضوع الإنشاد الشعري؛ ليعيد ذاكرته إلى الماضي؛ لتستذكر بعض تفاصيل الزمن، فالإنشاد يكون للكون، "ليذيعه للكون في أفق تلون بالنداوة واللهب"، "يا أمتي يا ظبية في الغار قومي وانظري"، "الصبح تلميذ للأشعار المعرب"، هنا يضفي الشاعر على الصور ومضة تراثية، نستطيع أن ندركها بحاسة البصر إلى جانب العقل، وبهذا يكون الإحساس مشاركاً للحواس في عملية استقبال النص.

ومن الصور البصرية في شعر البرغوثي، التي وصف بها رجال المقاومة في غزة في قصيدته "الموت فينا وفيهم الفزع"، قوله[1]:

لـو صـادف الجمـعُ الجـيشَ يقصـده ... فإنـه نحـو الجـيش ينـدفعُ

فيرجـع الجنـد خطـوتين فقـط ... ولكـن القصـد أنهـم رجعـوا

أرضٌ أُعيـدت ولـو لثانيـةٍ ... والقـوم عـزلٌ والجـيش مـدّرع

ويصـبح الغـازُ فـوقهم قطعـاً ... أو السـما فوقـه هـي القطـعُ

وتُطلـب الـريح وهـي نـادرةٌ ... ليسـت بمـاءٍ لكنهـا جُـرعُ

ثـم تـراهم مـن تحتهـا انتشـروا ... كزئبـقٍ فـي الـدخان يلتمـعُ

لكـي يُضِـلُّوا الرصـاص بينهمـو ... تكـاد منـه السـقوف تنخلـعُ

حتـى تجلّـت عـنهم وأوجُهُـم ... زهـر ووجـه الزمـان منتقـعُ

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 66- 67).

كـــأن شمســـاً أعطـــت لهـــم عِـــدَةً أن يطلـــع الصـــبح حيثمـــا طلعـــوا

تعد الحواس مادة الصورة المكونة لها، فهي" بمثابة الآلة التي يلتقط بها الشاعر الموضوع الخارجي، وتختزنه في العقل، فتأتي الصورة الفنية التي تستثير خيال المتلقي وتشحذُ ذهنه "[1]، فتشعره باللذة غير المحسة في التجربة الواقعية؛ إذ يعيد الشاعر في هذه الأبيات تصوير الواقع المؤلم، الذي تمرُّ به المقاومةُ الفلسطينيةُ في غزة، بصورة تتحقق فيها المتعة المتمثلة في صورة التفاؤل والأمل الذي ينتاب أحاسيس الشاعر، والتي تسهم فيها الصور إسهاما كبيراً، فصورة المقاومة "الجمع" صورة تدل على واقع مؤلم، يعيشه أبناء شعبه المجاهد في كل رقعة يتواجد فيها ذلك الجيش البشع، وعلى الرغم من كل هذا الواقع المرير إلا أنها تختلط بالإصرار والأمل، حيث يقول[2]:

أرضٌ أُعيـــــدت ولـــــو لثانيـــــةٍ والقـــوم عـــزلٌ والجـــيش مـــدّرع

فتتحول فيها المعاناة والألم إلى متعة ولذة؛ إذ تتصل بأحاسيس وشعور المتلقي، وحواسه، فالبصر يستوحي ما في الصورة من إيحاءات، ويمتد ذلك إلى السمع؛ المتمثل في صوت الرصاص الذي يطلقه الجند صوب "القوم العزل"[3] حيث يقول[4]:

لكـــي يضـــلوا الرصـــاص بينهمـــو تكـــاد منـــه الســـقوف تنخلـــعُ

حتـــى تجلّـــت عـــنهم وأوجههـــم زهـــر ووجـــه الزمـــان منتقـــعُ

هنا يسلخ الشاعر مشاعر عكسية، تختلط بالمشاعر الحقيقية، فأي تجلٍ ذلك والجند ما زال باقٍ في الديار، يعبث فيها ويسرق ما يطيب له منها وإن تجلى صوت ذلك الرصاص، وأي سطوع للوجه أمام الألم!

وهناك صورة أخرى جاء بها الشاعر وهي صورة الريح:

وتُطلـــب الـــريح وهـــي نـــادرةٌ ليســـت بمـــاءٍ لكنهـــا جُـــرعُ

إنها صورة الريح، وهي نادرة والتي يطلبها رجال المقاومة؛ لتصرف عنهم أنظار الجيش الغاشم حتى لا يراهم والريح المقصودة هنا هي تلك الريح ،التي تحمل في طياتها الغبارَ، والرمالَ، والعواصفَ الهوجاء، والضباب من أجل أن تُعمى أبصارهم عن رجال المقاومة، وتضاف إلى هذه

---

(1) الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، (ص 33).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص66).

(3) البرغوثي، في القدس، (ص66).

(4) البرغوثي، في القدس، (ص66).

الصورة صورة أخرى في البيت الذي يليه، وهي صورة المقاومة التي تنشر تحت الريح " كزئبقٍ في الدخان يلتمعُ"، فهذه صورة تثير التأمل عبر البصر والمخيلة والإحساس، إنها صورة متلألئة استطاع أن يرسمها شاعرنا بمخيلته الفذة، تختفي فيها مواضع الألم ويتسع المشهد؛ ليتطلب تركيزاً بصرياً أكبر؛ إذ تتسع مساحة المشهد الدائري، الذي يتألف من انتشار المقاومة تحت الريح من أجل أن يُضلوا ذلك الرصاص، الذي يطلقه عليهم جنود ذلك الجيش الإسرائيلي الأبله من أجل أن يسلب حياتهم، فالشاعر هنا يوقظ حاسة السمع عند المتلقي بجانب حاسة البصر؛ إذ يبث أسلوب الحوار بين رجال المقاومة والشمس، التي أعطت لهم وعداً بأن لا يطلع الصُبحُ إلا حيثما طلعوا، فيقول[1]:

كـــأن شمســـاً أعطـــت لهـــم عِـــدَةً أن يطلـــع الصـــبح حيثمـــا طلعـــوا

وتتضح تفاصيل صورة اللوحة التجسيمية، التي رسمها الشاعر بوقف القتال مع الجند بفضل بسالة رجال المقاومة في غزة.

عند تصوير الشاعر لشيء ما، فإنه " يخضعه لفكره وشعوره الخاص؛ فتكون صورة هذا الشيء انعكاساً لفكرته لا لذاتها، فهو يرسم الصورة الشعرية ويلونها بفكره ونفسه، من أجل أن تكون له شخصيته المستقلة عن غيره، والتي تحمل سماته الإبداعية الخاصة به "[2].

لقد استطاع الشاعر أن يوظف الصورة البصرية إثراءً لفكرته، وتعميقاً لإحساسه، ومن هذه الصور قوله[3]:

أنا الليلُ حينَ يخالفُ فِطْرَتَهُ ويُضِيءُ
أنا الاحتمالُ الضئيلْ
أقولُ لكم إنَّ شمساً، وإن فارَقَتْ، ما تَزَالُ هُنا
في زوايا السماءِ
ووجهي عليها الدَّليلْ
أنا الاحتمالُ الخفيفُ الثقيلْ
أنا كُلَّما أضعَفَ الله ضوئي طالَبْتُكم أن تَرَوْنِيَ أكثَرَ
هاتوا مناظيرَكُم واستعِدُّوا
أنا الأَمَلُ المستَغِلُّ الذي دائماً يطلبُ المستحيلْ
يُوقِنُ الراصدونَ بأن لا صَبَاحَ سَيَطْلُعُ مِنِّي

---

(1) البرغوثي، في القدس، (ص67).

(2) طه، المتوكل، إبراهيم طوقان دراسة في شعره، (ص 297).

(3) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص 17).

لأني ضعيفٌ نحيفٌ هزيلْ

يصور الشاعر نفسه بـ " الليل حين يخالف فطرته ويضيء"، إذ يتصف الليل بالظلام والعتمة، فهذه صورة حسية بصرية، يمثلها الشاعر بأسلوب السرد المعبر، وهي صورة حسية بصرية تحمل بعداً دلالياً عميقاً تبث فينا الشعور بالأمل والتفاؤل، الذي يحس به الشاعر، فالضوء يضيف إلى الشاعر الحرارة المفعمة بالأمل، ويضاف إلى هذه الصورة صورة أخرى، وهي صورة الشمس التي يصف بها الشاعر نفسه، قائلاً: " أقولُ لكم إنَّ شمساً، وإن فارَقَتْ، ما تَزَالُ هُنا، في زوايا السماءِ"؛ إنها صورة سمعية بصرية، يخاطب بها الشاعر أعداءه قائلاً لهم: إنَّ شمساً وإنْ اختفت قليلاً عن أنظاركم، ما تزال باقية في زوايا السماء، ولعل الشاعر يقصد بذلك نفسه، حيث يقول لهم: والدليل على أنني ما زلت موجوداً هو وجهي، الذي يشرق كالشمس في زوايا السماء، ووجهيِ عليها الدَّليلْ"، وبذا يكون صوت الشاعر عنصراً مثيراً لرؤية تشكيكية، ينقل الشاعر المتلقي إلى صورة بصرية أخرى، لا تنفصل عن الصورة الأولية، حيث نجده يقول[1]:

أنا كُلَّما أضعَفَ الله ضوئي طالَبْتُكم أن تَرَوْنِيَ أكثَرَ

هاتوا مناظيرَكُم واستعِدُّوا

أنا الأَمَلُ المستَغِلُّ الذي دائماً يطلبُ المستحيلْ

وفي هذه الصورة يطلب الشاعر من أعدائه أن يأتوا بمناظيرهم يرونه كلما أضعف الله ضوأه، فالضعف الذي يقصده الشاعر ربما يكون ذلك الضعف دب بحال شعبه وأمته، حينما تفرقت عن بعضها واتبعت هواها، وهو ضعف مؤقت لن يدوم طويلاً، فالشاعر هنا يبشر أعداءه بأن أمته ستعود إليها قواها كما كانت عليه سابقاً، حيث يقول[2]:

أنا الأَمَلُ المستَغِلُّ الذي دائماً يطلبُ المستحيلْ

ففي هذه الصورة مشهد بصري، يثير الشعور بالدهشة والاستغراب، ويجدد الإحساس بالأمل، ويبعث في روح أمته التفاؤل، ويجعلنا ندرك المغزى المتمثل في الانبعاث والاستمرارية،

(1) المرجع السابق، (ص17).

(2) المرجع السابق، (ص17).

وفي ختام الصورة البصرية يمكن القول إن الصورة الشعرية " لا تنسب إلى الشعور وحده، ولا إلى الموضوع وحده، بل تتصل بكليهما "[1].

2- الصورة السمعية:

هي تلك الصورة التي" تحمل في طياتها صوتاً أو قولاً أو حركة صوتية، فالسمع أحد وسائل إدراك الأشياء، وتصورها ، والإحساس بها، والسمع أبو الملكات الإنسانية، ولقد أثر في ارتقاء بعض الفنون كالموسيقى والشعر، فهو يستوحي قيمه الجمالية من الصوت الذي يثير مَنْ يستمع إليه، ويصغى إلى نبراته، وهمسه، وجهره، وشدَّته ، ولينه انفعالاً خاصاً "[2].

وتكمن أهمية الصورة السمعية في " إمداد المتلقي بكل الأصوات التي يمكن سماعها من أصوات إنسانية، أو أصوات الطير والحيوان، أو أصوات ناتجة عن الطبيعة مثل صوت الرعد والبرق، وأصوات الآلات الصناعية كالطائرات، والسيارات، وأصوات الأسلحة، والقنابل وغيرها، وينبغي الإشارة إلى أنه ليس كل نص شعري يحتوي على صورة سمعية معبرة، بل ينبغي أن يحمل ذلك الصوت بعداً دلالياً له معنى معبراً يساعد في توضيح الصورة، ونظراً لتعاون الحواس في الإدراك، فإن الشعر يلجأ إلى الجمع بين حاستي السمع والبصر، بوصفهما أكثر الحواس قابلية للتعقل والإدراك "[3].

فليس من الغريب أن تكون الصورة المتصلة بحاستي السمع، والبصر هي الأكثر شيوعاً من غيرها، فالسمع يدغدغ الشعور والإحساس إذا ما سمع ما يسره من الأصوات، ويغضبها إذا سمع ما يبكيه ويحزنه من الأصوات الصادرة عن الأشياء المحيطة به، ويخيفها إذا سمع صوت الانفجارات، والصخب، والضجيج، الذي من شأنه أن يوتر المشاعر ويزعجها.

فالسمع من أقوى العوامل إثارة للمشاعر، فهو " الوسيلة التي تنقل الصوت للشعور نقلاً مباشراً ولا يمكن لأي حاسة أن تستقل عن غيرها من الحواس، فهناك مقدرات بصرية لا تكتمل صورتها التعبيرية إلا بوجود السمع "[4]، فالإنسان يستطيع أن " يدرك عن طريق تلك المقاطع

---

(1) نصر، عاطف جودة، النص الشعري ومشكلات التفسير، (ص195).

(2) دمنهوري، غادة عبد العزيز، الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، (ص 212)، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية. و سلطان، منير، الفصل والوصل في القرآن الكريم، (ص 212). و إبراهيم، الوصيف هلال، التصوير البياني في شعر المتنبي، (ص 308).

(3) مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، (ص 126).

(4) أبو شرار، ابتسام، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، (ص 265).

الصوتية التي نسميها كلاماً، أفكاراً أسمى وأرقى مما يدركه النظر، الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها"[1].

لقد تجلت الصورة السمعية بشكل كبير عند البرغوثي في مواضع عدة، وقد اختلفت درجة الصوت باختلاف الموقف الذي يُخْضِعه الشاعر للتصوير، ومن هذا قوله[2]:

الله أكبـــر تحـــت القصـــف تنـــدفع وكلمـــا ضـــاف عنهـــا الأفـــق يتســـع

إن القنابـــل تهـــوي وهـــي ترتفـــع نبـــوءة أســـمعتكم لـــو لكـــم ســـمع

ويبقى الشعور مبهماً في نفس الشاعر إلى أن يتشكل في صورة ينسجها بخياله؛ ولأجل ذلك لا بد أن يكون للشعراء " قدرة فائقة على التصور، يجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها "[3]، فالصورة وسيلة الشاعر لإرضاء نفسه باستبطان مشاعره عبر وعيه الباطن إذ يستحضر الشاعر هنا أحد العناصر الرئيسية للصورة السمعية المقترنة بالصوت، وهو اللفظ "أسمعتكم" و"سمع" في الشطر الثاني من البيت الثاني.

فالشاعر يستحضر هنا الصرخة المتمثلة بالصوت المكون الرئيس للصورة السمعية "الله أكبر" في الشطر الأول من البيت الأول، وأيضاً اللفظ "أسمعتكم"، و"سمع" ،فالصوت المنبعث من الناس الذين يهتفون تحت القصف بكلمة "الله أكبر" يخترق السمع، ويثير أحاسيس مستفيضة، تؤكدها أصوات القنابل التي تلقيها طائرات العدو، فتهوي على رؤوس الأحياء من الناس؛ لتتشكل النبوءة التي تشي بالمستقبل، فالصورة الصوتية هنا تنبعث في جو مضطرب ومتوتر مستثيراً لأحاسيس مشابهة لإحساس الشاعر، يقول البرغوثي مستثيراً حاسة السمع عبر الصورة السمعية[4]:

حـــي المـــآذن تحـــت القصـــف تبتهـــل الشـــعر أنـــت وبـــاقي الشـــعر منتحـــل

أنـــت رســـول خلـــت مـــن قبلـــه الرســـل لكـــن أهلـــك صـــمُّوا عنـــك أو جهلـــوا

فـــــلا يـــــرون الضـــــحى والشـــــمس تنتصـــــف

حـــي المـــآذن تحـــت القصـــف تنتصـــب حتـــى الطيـــور مـــن حولهـــا عـــرب

تطمـــئن الأهـــل والأحيـــاء تلتهـــب أنـــا بخيـــر فـــلا خـــوف ولا رهـــب

---

(1) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، (ص 123).

(2) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص33).

(3) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، (ص 72).

(4) البرغوثي، مقام العراق، (ص 27).

مــا زلــت أقصــف لكــن لســت أنقصــف كفــوا لســان المراثــي إنهــا تــرف

والصورة السمعية الصوتية هنا، "حي المآذن تحت القصف تبتهل"، "حي المآذن تحت القصف تنتصب".

إن هذا الصوت الذي استطاع الشاعر أن يجسده في صورة سمعية، يغلب عليها الحنين والأمل والنظرة التفاؤلية عنده في جو الحرب المضطرب والمخيف، متراوح بين النطق بأصوات الآذان التي تعلو أصواتها، وهي منتصبة على "قصف الطائرات الأمريكية لبغداد"، التي تتمثل في الابتهال والتضرع إلى الله"، حي المآذن تحت القصف تبتهل"، وبين الطيور التي تطمئن الأهل بعدم الخوف عليها؛ لأنها بخير فهي في مأمنٍ عن شرِّ الأعداء، إنها أصوات تستثير أسماعنا، وأذهاننا، وأخيلتنا.

إن العاطفة التي" تستدعي خواص الصورة الملائمة للتعبير عنها وإثارتها "[1]، والصورة والعاطفة هي ثمرة خبرة واقعية وتصورات ذهنية، يسعى الشاعر إلى إيصالها للمتلقي مستثيراً بعض حواسنا.

إن الصوت الذي تتردد موجاته عند الخوف له آثاره العميقة في النفس، ففيه عودة للحياة من بعد موت يهدد من حوله من بشر، وطير، وحجر، وشجر بسلب الحياة منهم، وفيه "إثارة للحركة في مهب السكون" لكن أهله صموا عنك أو جهلوا"، فيه صمت وانبعاث، فيه حزن وأمل "ما زلت أقصف لكن لست أنقصف"، فيه قلق وخوف "كفوا لسان المراثي إنها ترف"، فيه دخول في زمن جديد، وتجربة جديدة، ومستقبل غامض، فيه إثارة وانتظار، فيه سكينة وشوق عند الشعب الذي ينتمي إليه الشاعر.

تعد الصورة السمعية " جزءاً لا يتجزأ من الإنتاج الكلي للقصيدة، قد تمثل انعكاساً للواقع في غير صورته الحقيقية، لكنها تمثل الواقع داخل الشاعر، وتشتمل على إحساسه، فالصورة السمعية وسيلة لإيقاظ الوعي والإدراك، تهزنا بقدر الاهتزاز الناجم عن العملية الصوتية "[2] ومن هذا النمط من الصور قول الشاعر[3]:

يطيــــر حمــــام بيــــت الله نحــــوي لأروي عنــــــه أشــــــعاراً ويــــــروي

يريــد بمــا بــه تخفيــف مــا بــي فيرجعنــــي كــــلا الشــــجوين شــــجوي

(1) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، (ص 243).

(2) أبو شرار، ابتسام، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، (ص 266).

(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 162).

وظنـــي مـــا يحـــج الطيـــر إلا بجمـــع الشـــعر مـــن حضـــر وبـــدو
ولـــولا الشـــعر مـــن عـــرب أَحَبُّـــوا إذنْ خُلِـــقَ الحمـــام بـــدون شـــدو

من خلال إدراك وظيفة الصورة الشعرية، كونها " وسيلة تنقل الأحاسيس والمشاعر المختلجة في نفس الشاعر، فإنه يرى الأشياء أبعد وأعمق مما تبدو له في الظاهر "[1]، فالشاعر في هذه الأبيات يبدأ قصيدته بالمقدمة الغزلية ولكنها غير المعهودة، فنجده يتغزل بحمام بيت الله الحرام الذي يطير نحوه.

فالصورة هنا قائمة على حشد الأصوات، التي تُطْلِقُ جلبة كبيرة مصحوبة بمشهد بصري متمثل في "حمام بيت الله"، الذي اتجه صوب الشاعر؛ ليروي عنه ما يحمل إليه من أشعار، كذلك يروي حمام بيت الله الشعر المنسوب إلى الشاعر كما في قوله: لأروي عنه أشعاراً ويروي" وإن كان الشاعر في هذه الصورة يخرج عن المألوفِ، ويجعل المتلقيَ يشعر بوجود التناقض في قوله، فكيف يروي الشاعر شعر الحمام؟ وكيف يروي الحمام شعر الشاعر؟

إنه تمازج الأرواح في دنيا الكائنات، ولقد وُجِدَ نظيرٌ لذلك في قصيدة أبي فراس حينما ناجى حمامته قائلاً[2]:

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُرْبِـــي حمامَـــةٌ أيَـــا جَارَتَـــا، هَـــلْ تَشْـــعُرِينَ بِحَـــالي؟
مَعـــاذَ الهَـــوَى! مـــا ذُقْـــتِ طارِقَـــةَ النّـــوَى وَلا خَطَـــرَتْ مِنـــكِ الهُمُـــومُ ببـــالِ
أتَحْمِـــلُ مَحْـــزُونَ الفُـــؤادِ قَـــوَادِمٌ عَلـــى غُصُـــنٍ نَـــائِي المَسَـــافَةِ عَـــالِ؟
أيَـــا جَارتَـــا، مـــا أنْصَـــفَ الـــدّهْرُ بَينَنَـــا! تَعَـــالَيْ أُقَاسِـــمْكِ الهُمُـــومَ، تَعَـــالِي!

وقد أدت رؤية الشاعر العميقة للأشياء إلى انبعاث غير نوع من الأصوات في هذا السياق، فرواية الشعر صورة سمعية تثير مشاعر معينة في نفس المتلقي، قد يكون حزناً أو فرحاً، أما حديث الشاعر عن حب العرب للشعر في البيت الرابع من المقطوعة السابقة، فيتمثل في غنائهم له، فهو غناء عذب يهز سمعه، ويزداد عذوبة كلما ردد شعراً فلا يمله، حيث إن الشاعر يقول إن العرب لولا عشقهم للشعر، ومحبتهم له، كخلق الحمام بغير "شدو"، فالشدو كغناء صوت لا يدرك إلا بالسمع، إنها صورة تعبر عن موقف اجتماعي يتمثل في حب العرب للشعر.

(1) السيد، شفيع، قراءة الشعر وبناء الدلالة، (ص 253).
(2) الحمداني، أبو فراس، الديوان، شرح: خليل الدوَيهي، (ص282).

ويكون الشعر تمازجاً بين الشاعر وحمامه ويتضح ذلك من قوله: "لأروي عنه أشعاراً ويروي"، معبراً عن لحظة انفجار اللاشعور الجمعي عبر التصوير الشعري، ويمد الصورة الصوتية بمدىً أوسع؛ لتخترق الأسماع، ويقترن الشعر بالغناء "شدو؛ وتكون الصورة السمعية معبرة عن أحاسيس متفرقة، جاشت في نفس الشاعر أثناء المخاض الشعري.

3- الصورة الشميِّة:

هي تلك الصورة التي " تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل: الطيب، والأريج، والعنبر، والمسك، والعطور، ورائحة الفواكه والأزهار، والغازات، وروائح ما يحترق القهوة والتبغ، ورائحة الحيوان ومخلفاته..."[1].

وهذه الصورة غالباً ما يستوحيها الشاعر من الطبيعة المحيطة به، فالشم "حصيلة واحدة من الحواس الخمس، ويعد الأنف وسيلتها إلى الرئة، فالجهاز العصبي الذي يقوم بعملية التقرير، فيحكم على كل نوع من أنواع المشموم، مشتركاً مع الحواس الأخرى التي هي بمجموعها وسائل للإدراك من جملة الوسائل "[2]، كما أن حاسة الشم تشكل " إحدى نوافذ الإدراك الحسية التي تثير لدى الشاعر إحساسا معيناً تجاه الأشياء التي يتخيلها من خلال هذه الحاسة "[3].

وقد وظف البرغوثي هذه الحاسة في تشكيل صوره من خلال استخدام مفردات الروائح، ولكن هذه الصور جاءت بنسبة قليلة جداً، ومن أمثلة هذه الصور، قول الشاعر في قصيدته " في القدس" [4]:

في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ

واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أَصْغَيتْ

وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيِّلِ للدموعِ عَلَيَّ: "لا تحفل بهم"

وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: "أرأيتْ!"

---

(1) نصرت، عبد الرحمن، في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، (ص 67).

(2) شلق، علي، الشم في الشعر العربي، (ص 5).

(3) المرجع السابق، (ص 5).

(4) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص9).

فالصورة الشميِّة تتمثل في تلك الألفاظ الصريحة التي تدل على حاسة الشم، ويرى الباحث أن الشاعر قد استخدم لفظ "رائحة" في السطر الأول والثالث، ولفظ "تفوح" في السطر السابع، فالشاعر في هذا المقطع يقدم صورة حسية شميَّة جميلة لمدينة القدس، إنها صورة مقاومة المحتل واعتداءاته على أبناء شعبه، إنه مشهد تاريخي لمدينة القدس منذ آلاف السنين يقدمه الشاعر للمتلقي؛ ليثير وجدانه وأحاسيسه، إنه مشهد من بابل والهند؛ لِيُذّكِّرَ أبناء شعبه، وأمته بحضارتهم، وتاريخهم، وتجاربهم عبر مَرِّ السنين، من خلال رائحة العطور المنبعثة من دكاكين العطارين، فهي رائحة ذكية تمتلك القدرة على مقاومة اعتداءات الاحتلال الصهيوني، التي يرتكبها بحق أبناء شعبه الفلسطيني، وبحق الاعتداء على الأرض، والأماكن المقدسة فيها.

ويضاف إلى هذه الصورة صورة أخرى، يخاطب فيها الشاعر أبناء شعبه قائلاً لهم: " واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ"، إنها صورة يشخص بها الشاعر "الرائحة" إلى إنسان كائن يتكلم وينطق، وكأن الشاعر لم يستطع أن يصدق أن هذه الرائحة لها لغة ذات رونق خاص بها، إنها لغة المقاومة، التي تُقْسِمُ للشاعر بأنها تستطيع فعل شيء له، وهذا الفعل يتمثل في مقاومتها لرائحة الغاز المسيل، للدموع الذي يطلقه الجنود على الناس في المدينة المقدسة، وتعلمه بأنه إذا صادف وأطلق اليهود هذه المادة المسيلة للدموع عليه ألا يحفل بهم أو يلقي لهم بالاً، حيث يقول[1]:

وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيِّلِ للدموعِ عَلَيَّ: "لا تحفل بهم"

وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: "أرأيتْ!"

وبالتأكيد استطاعت هذه الرائحة المنبعثة من رائحة العطارة في القدس أن تصد هذا الغاز، الذي يحتوي على مادة مسيلة للدموع، والتي يطلقها المحتل تجاه الفلسطينيين العُزَّل، الذين لا يملكون إلا تلك الرائحة الذكية والقوية، فترد عنهم هذا البلاء والأذى الصادر عن جنود الاحتلال، ثم تقول له هذه الرائحة بهيئة المنتصر "أرأيت!" ، وهي صورة يعتمد فيها الشاعر حوارية جميلة بين عناصرها المتمثلة برائحة قنابل الغاز، فهي طارئة ومؤقتة.

(1) المرجع السابق، (ص9).

وكأن الشاعر أراد من خلال سرده لهذه الصورة أن يثبت أن كل ما في القدس يملك القدرة على مقاومة وصد ذلك المحتل الخبيث، وأولها تلك الروائح التي تنبعث من دكاكين العطارين؛ لأنها تمثل الحقيقة والصدق، لا الكذب والمكر والخداع الذي يتخذه الأعداء سلاحاً لهم.

وفي هذه الصورة، استطاع الشاعر البرغوثي أن يقدم للمتلقي صورة حسية شميِّة على شكل حوار بين "الرائحة"، المشخصة وبين الراوي، بطريقة حوارية قصصية تسرد الواقع كما هو، وهذا إن دل إنما يدل على قدرة الشاعر وتمكنه من القص والسرد والنظم، ومن الصور الشميِّة الأخرى في شعر البرغوثي قوله[1]:

في القدس أسوار من الريحان

فالشاعر في هذه الصورة يصف أسوار مدينة القدس بالريحان، الذي تخرج منه رائحة ذكية، تتوزع على كل أنحاء المدينة، وهي صورة بصرية شمسية، تتمثل في أسوار المدينة التي نشاهدها بأعيننا، وفي رائحة الريحان المنبعث من أسوار المدينة، " فوظيفة الخيال لا تقتصر على استثارة الصورة من مكامنها، واستعادتها كما هي، بل إن له القدرة على التأليف بين تلك الصور، وإعادة تشكيلها الخارجي في علاقات جديدة، فالخيال طاقة إيجابية نشطة، لها فعالياتها في صياغة الصور"[2]؛ مما يوفر للنفس الإنسانية الغاية التي تهدف إليها، وذلك بالخروج على المألوف فيما يمس الجانب الروحي، فالفطرة الإنسانية تحفز الإنسان المبدع للبحث عن كل جديد، غير مستقل ومنفصل عن الواقع.

وهذا الجديد لا بد أن يكون جميلاً، يحقق المتعة للنفس الإنسانية، فالشعر بوصفه فناً جميلاً يعتمد على الصورة، يستغني ذلك الجانب فيه، والصورة الشميِّة واحدة من أبرز المظاهرة الجمالية، وهي لا تستقل عن الصورة الحسية البصرية، بل تعد جزءاً منها.

---

(1) البرغوثي، في القدس، (ص 4).

(2) طبل، حسن، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، (ص 26).

الفصل الثاني

خصائص الصورة الشعرية في شعر

تميم البرغوثي

إن الصورة الشعرية في النص الأدبي لا تعني أنها " مجموعة من التشبيهات والاستعارات فحسب، ولكنها تعمق ونفاذ في كنه الأشياء وترتيب لأحاسيس الشاعر، وانفعالاته، وتبويب لها بحسب أولويتها، وأهميتها وإصدار الأحكام على جماليات الصور، إذ تلعب قدرة الشاعر على رصد الألوان والحركات والأصوات، وذلك بواسطة الدفق الشعوري وشحنات الانفعال، التي تردف بها صور الجانب العقلي في التشكيل الصوري "[1].

وفي هذا الفصل سيقف الباحث عند أهم الخصائص الجمالية في شعر البرغوثي، حيث إنه سيتم الحديث عن جوانب توظيفه للحركة، واللون، والمكان، والزمان، ودور كل واحدة منها في تكوين الصورة الشعرية وصياغتها لديه.

أولاً: توظيف الحركة:

يعتبر عنصر الحركة أحد أهم عناصر التصوير الشعري، فهو " العنصر الذي يجعل الحركة أساساً لتشكيل الصورة، بهدف بث الحيوية في النسيج الشعري، فالحركة التي يبثها الشاعر في شعره تتوقف على ملكته الشعرية، وعلى شعوره بمكنونات هذه الحركة، وما يستوحيه منها، لا على ما يرصده بعينه رصداً ينقله بحرفيته الجامدة "[2]، إذ إن الصورة الحركية " وسيلة الشاعر، التي يعبر بها عن تجربته النفسية ومواقفه من الأشياء المحيطة به، ووجود الفعل في الصورة يكفيها مؤونة البحث عن الحركة، ويوفر لها حركة أساساً قادرة على بث الحياة منها "[3]، كما أن ارتباط الصورة بالحركة " يزيد من قدرتها على التأثير في النفوس، والتقاط الشاعر للحركة يدل على قدرته ووعيه وقوة ملاحظته "[4].

---

(1) الزبيدي، حسام عبد الكريم، الصورة الشعرية عند ابن زيدون، (ص 19)، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، 2005م.

(2) خضر، فوزي، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، (ص 188).

(3) البيطار، هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، (ص 123).

(4) إبراهيم، الوصيف هلال، التصوير البياني في شعر المتنبي، (ص 52).

ويعد البرغوثي كغيره من الشعراء الذين حاولوا بث الحياة في شعره بكل ما منحه؛ لمشاهده الشعرية وتجربته الشعورية من عناصر تبث فيها الحركة، سواء أكانت ناجمة عن الأفعال التي استخدمها، أم عن المشاهد البصرية والسمعية، وسيعرض الباحث في دراسته بعض النماذج من شعر البرغوثي الذي ينبض بالحركة والحياة، ومن ذلك يقول في قصيدته الموت فينا وفيهم الفزع[1]:

ودار مقـــلاع الطفـــل فـــي يـــده دوره صـــــوفي مســـــه ولـــــع

يصور الشاعر حركة المقلاع في يد الطفل ودورانه، بالرجل الصوفي الذي يقوم بمثل حركة المقلاع الدائرية، ولعل الطفل الذي يقصده هو ذلك الطفل الذي وقف أمام دبابة المحتل، متحدياً لها، هو فارس عودة، وأراد الشاعر أن يوجه رسالة للمحتل، وهي بسالة أبناء شعبه الذين تحدوا كل العقبات دفاعاً عن الوطن، ولم تكن هذه الحادثة الشيء الوحيد الذي بث الحركة في قول البرغوثي، بل يضاف إليه بعض الأفعال المتناثرة مثل: دار، مسَّه، ويقول أيضاً[2]:

كأن الممالك من حوله ريش مروحة

أو مصلون من حول بيت حرام

يشبه الشاعر الجليل في توسطه في فلسطين وحوله الدول العربية الشقيقة، وكأنه بيت الله الحرام، ويقول الشاعر:[3]

نما لبلابٌ على الصاروخ

والتفَّ عليه حتى كَسَاه

ثم أزهرْ

صاح وَلَدٌ،الله أكبر

وهوى سقفُ إسرائيلْ

دخلوا إلى الملاجئ،

كالترابِ تحتَ البساط

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص67).

(2) المرجع السابق، (ص14).

(3) المرج السابق، (ص112).

يتحدث الشاعر في الأبيات السابقة عن دخول اليهود إلى الملاجئ وقت الحرب، حيث صور شجاعة المقاومة في لبنان إبان حرب تموز 2006م، حين أغارت القوات الإسرائيلية على جنوب لبنان، وردّت فيه المقاومة بصواريخها، حيث دب الرعب في قلوب المدنيين الإسرائيليين، ودخلوا الملاجئ خوفاً.

وقد استخدم الشاعر أفعالاً تدل على الحركة: نما، التف، كساه، أزهر، حيث صور تميم نمو نبات اللبلاب على الصاروخ والتفافه حوله ثم أزهاره، وفي قصيدة الجليل يقول:[1]

وفي سائق الأجرة المتخطي الحواجز

مثل الحصان

حيث يشبه الشاعر براعة السائق في تخطي الحواجز الإسمنتية، التي يضعها الاحتلال، بالحصان الرشيق، ومن الصور الأخرى التي بث فيها الشاعر الحركة والحياة حيث يقول[2]:

أيهـــا النـــاس أنـــتم الأمـــراء بكـــم الأرض والســـماء ســـواء
يـــا نجومـــاً تمشـــي علـــى قـــدميها كلمـــا أظلـــم الزمـــان أضـــاؤوا
قـــد عـــلا فـــي أرض الإمـــارات صـــوتي قـــد عـــلا فـــي شـــرق الجزيـــرة صـــوتي
بغيتـــي أمـــركم يـــرد إلـــيكم فلكـــم فيـــه بيعـــة وبـــراء

تمكن البرغوثي من بث الحركة في صورته السابقة، فقد بث فيها حركة مصحوبة بصوته الجهور، الذي لا يمكن إغفاله حين كان ينادي على الجمهور في مسابقة أمير الشعراء 2008م في أبو ظبي " على شاطئ الراحة "، التي شارك بها طالباً وُدَّ الجمهور بالتصويت إليه، كذلك استطاع البرغوثي أن يشارك نجوم السماء في هذه الحركة عندما مدح الجمهور قائلاً له: "يا نجوما تمشي على قدميها، كلما أظلم الزمان أضاؤوا" إذ صور الشاعر الجمهور بنجوم تمشي على قدميها، فتضيء ظلمة الزمان الموحش، ومن الصور الحركية الأخرى عند البرغوثي قوله[3]:

الخيل تركض في الشوارع
أوقف الشرطي سيل المركبات وفر منها هارباً
خيل رمت أوزارها في الريح
ثم تراكبت موجاتها بيضاً ذراها

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص18).
(2) المرجع السابق، (ص169).
(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 128).

الخيل تركض في الشوارع لا ترى إلا هواها

ركضاً إلى الموت الحصين تحاصره

الموت مات لأنها لم تخشه

استطاع البرغوثي أن يبث عنصر الحركة في الصورة السابقة، المستوحاة من ركض الخيول في الشوارع غير مكتفٍ بذلك، بل أجج حرباً نشبت بين الشرطة والمواطنين الثائرين على الظلم والجَور، الذين صورهم بالخيول التي تركض في الشوارع بحثاً عن الحرية، رافضين كل أشكال الذل وأنواعه الذي أوقعه عليهم السلطان، ويريد أن يوقعه عليهم في المستقبل، ولا يخفى على المتلقي مقدار الحركة الناتجة عن ركض الخيول في الشوارع أولاً، وعن الحرب ثانياً، وهي حركة مصحوبة بأصوات صاخبة ناتجة عن هتافات المتظاهرين في الشوارع، التي يرددونها في كل حين وتقارع أسلحة الشرطة، الذين يصدون المتظاهرين بها، وصرخات الموت، وقد أسهمت هذه العناصر الحركية في تقريب الصورة الشعرية إلى ذهن المتلقي، إضافة إلى أن إشاعة الحركة في الصورة نأت بها عن الوصف المحض الرتيب، وأضفت عليها صبغة فنية حية مميزة، وينتقل الباحث مع البرغوثي إلى صورة أخرى يصف بها مراقبة العدو للمتظاهرين في الشوارع، حيث يقول[1]:

الخيل تركض في الشوارع حرة،

أطللت من شباك داري ناظراً للشارع الملآن من أعلى

ومقابلي في الضفة الأخرى

وقف العدو مراقباً

لهباً توحش في البيوت

ينتقل الشاعر في القول السابق بالمتلقي إلى صورة أخرى، وهي صورة الخيل التي تركض في الشوارع حرة، قاصداً بذلك المتظاهرين وصورة العدو الذي يراقبهم عن كثب، وفي كل وقت، وقد

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 128).

انتقى الشاعر أفعالاً توحي بهذه الحركة المرصودة، مثل: تركض، أطللت، وقف، توحش، ويقول البرغوثي في لوحة حركية أخرى[1]:

لكن رعداً خافتاً يعلو

وزلزلة وصوتاً من سماء الله يأتي

تالياً شيئاً شبيه الصورة

الخيل أدرى بالذي تسعى له

فلتتركوها،

إنها مأمورة

تشتمل هذه اللوحة الحركية مشهداً من مشاهد اعتصامات المتظاهرين في الشوارع، وعلى الطرقات، والذي صوره الشاعر بمشهدٍ جويٍ عاصفٍ، يتخلله إشعاعات ضوئية صوتية مصدرها أصوات المتظاهرين وهتافاتهم التي ينادون بها، حيث إن الشاعر صورها بالرعد الخافت والصوت القادم من السماء، وكأنها سورة قرآنية تتلى، إنها صورة تحتوي على حرب قاسية وعنيفة، تدور بين المتظاهرين العُزَّل وجنود السلطان الظالم، سلاحها البرق والرعد، ودم ضحاياها الأبرياء من أبناء الشعوب العربية، أمَّا على الأرض فهناك من يراقب هذه الحرب، لكنه يتخوف منها، ويتضح من ذلك أن الشاعر وظف حواسه توظيفاً كثيفاً حيث جعلها تتكاثف معاً؛ لإنتاج هذه الصورة المفعمة بالحركة والحيوية، وينتقل بنا البرغوثي إلى صورة حركية أخرى، حيث يقول[2]:

هنالك يمشي الدعاء

كمن يعرف الدرب، مشياً عزيزاً

من الأرض حتى السماء

كأن المسافة بينهما مستطاعة

وفي وسط الشام لفظ الجلالة يا سيدي قابل للزراعة

---

(1) المرجع السابق، (ص 129 – 130).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 15).

ويزرعه الناس فعلا

وتثمر أشجاره كل عام

يواجه الشاعر ذاته والكون والآخرين بـ" استخدام مكوناتها المعرفية، وما ترسب فيها من الأحاسيس والأفكار ويؤلف بينها "[1]، والتأليف بين تلك العناصر " ينتج صوراً غير مألوفة، تملك خواصاً غيرية إلى جانب خواصها الذاتية، وتلتمس أثناء ذلك أحياناً حركات العناصر الأخرى؛ لتصبح أكثر تأثيراً في السياق "[2]، فالشاعر في هذه المقطوعة يصور الدعاء بأرض الجليل كالإنسان، الذي يمشي مشياً عزيزاً يعرف نفسه إلى أي درب يذهب، ولعل البرغوثي يوقن بأن دعاءه الذي يتضمن تحرر الأوطان من حصار الغزاة مستجاب لا محالة؛ لأن المسافة من منبعه إلى مصبه قصيرة جداً، وهذا يدل على قوة العلاقة التي تربط الشاعر بالأرض والسماء التي ينتمي إليها.

ويضاف إلى ذلك صورة أخرى، وهي صورة دعاء أهل الشام بتحرر أوطانهم من حصار الغزاة لهم، فدعاؤهم لا ينقطع أبداً، حيث إن الشاعر صوَّر الدعاء بالأشجار، التي يزرعها الفلاحون في كل عام حتى تزهر وتنضج، فيجنون ثمار ما زرعوه، ولعل الشاعر كان يقصد بثمار الأشجار ذلك النصر المؤزر، حيث إنه ثمرة دعاء أهل الشام، الذي هو أحد أبنائه المنتمين إليه.

وظف الشاعر أفعالاً موجبة بالحركة مثل: يمشي، يزرع، تثمر، إنها أفعال تلعب دوراً كبيراً في بث الحركة والحيوية داخل النص، ويقول البرغوثي في صورة حركية أخرى[3]:

يا هلال

أيها القارب المتأرجح تمحو وتكتب كيف تميل مصائرنا في الحروب المقيمة أو السلاح السجال

يعد الفن انعكاساً للواقع بواسطة صور هي " من خيال الشاعر، وهو انتقال من حقيقة شائعة إلى عالم يفوق الواقع، له فيه وجود مستقل بذاته "[4]، وبانعكاس التجربة على مخيلة الشاعر ينشأ واقع نصي جديد، ففي هذه الأسطر الشعرية يصور البرغوثي حال أمته من ضياع، وتشرذم، وانهزام في الحروب والسلام، إذ إنه يصور هذا الحال الذي تمرُّ به الأمة اليوم بالقارب الذي يتأرجح تارة لليمين وتارة للشمال، لقد استطاع البرغوثي أن يوظف معطيات الحركة المادية

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، (ص 180).

(2) المرجع السابق، (ص 182).

(3) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص10).

(4) العف، عبد الخالق، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، (ص 184).

والمعنوية؛ لإبراز رؤيته السياسية، وفي ذلك فرادة كبيرة على صعيد عربي ووطني، مستخدماً بعض الأسماء والأفعال الموجبة بالحركة مثل: المتأرجح، تمحو، تكتب، تميل.

ثانياً: توظيف اللون:

للّون تاريخ طويل يبدأ مع بداية الإنسان وعالمه المرئي الواسع، إذ قام بدور حسي في التنبيه والتأثير، ثم تطور بتطور حياته الذهنية والعاطفية وبتطور ثقافته وحضارته.

ولا يقف تأثير اللون على إمتاع البصر وراحة النفس، ورياضة الذوق فحسب، بل يمتد إلى أبعد من ذلك، فللون سلطانه الشامل على النفس والطبع والمزاج، فهو كاللحن الموسيقي يسمو بالروح، ويغذي الأعصاب ويريح الاحساس.

وقد شكل اللون لدى الشعراء ابتداءً من عصر ما قبل الإسلام وحتى وقتنا الحاضر، مصدراً ثرًّا ومادة قيمة مكنتهم من توسيع فضاءات الدلالة الشعرية؛ لكي تكون عاملاً إضافياً يوفر المزيد من الإيحاءات الرمزية التي تعمل على تقوية بنية النص، فكانت الألوان وما زالت تؤثر في اختزال "معانٍ رمزية بالغة الخطورة، باعتبارها منظورات فيزيائية تستجيب لتطلعات الذات الراغبة في الكشف عن طباق الأعماق"[1].

فضلاً عن ذلك فـ "إن توظيف اللون في الشعر يحتاج إلى وعيٍ، وإدراك طبيعة تشكله في الطبيعة أولاً، وفي فن الرسم بنماذجه وأشكاله وحدوده ثانياً؛ لتمكين الشاعر بعد ذلك من الإفادة من طاقاته هذه، وتحويلها إلى حقل الشعر"[2].

إن استخدام اللون في الشعر العربي أصبح يمثل " إلغاءً " للنموذج اللوني الموروث، انزياحاً شاملاً عن الدلالة القديمة؛ لذلك لم تعد الدلالة اللونية حبيسة المعجم والبلاغة الموضوعية، بل تستمد قيمتها من حركة السياق ودلالة بنية القصيدة"[3].

وقد كان لبعض الألوان نصيب من شعر تميم البرغوثي، يوردها الباحث في سياق التحليلات، حيث كثر استخدامه للّونين الأبيض والأسود، ويأتي بعدهما استخدام الأحمر والأخضر والأزرق.

---

(1) المساوي، عبد السلام، رمزية الألوان في الشعر المأتمي، مجلة عمان، العدد 108، حزيران، 2004، (ص 35).

(2) جواد، فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سيمائية بحث إجرائي في تشكل المعنى الشعري، (ص 280).

(3) رماني، إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، (ص 228).

فالصورة اللونية واحدة من أبرز مظاهر الجمال، وهي لا تنفصل عن الصورة البصرية؛ بل تعد جزءاً منها، فاللون رسمةٌ تتصل غالباً بكل ما هو مرئي، وهو ما يتصل بالإضافة إلى ذلك بالنفس والإحساس.

والشاعر يختار للموقف اللون الذي يسهم في إيصال المعنى، وتعميق الإحساس عند المتلقي أو القارئ، ومن ذلك توظيف تميم البرغوثي للون الأبيض وهو رمز التجرد من الزيف، ورمز للملائكة، ورمز للنصر، حيث يقول تميم في قصيدته: حديث الكساء ووحدة الأمة:[1]

أما الكتب

فأصبحت من كثرة ما تَبَرَّعَتْ

بيضاء تماماً

ومن ابيضت كتبه

ابيضت راياته

وقد جسد اللون الأبيض المقاومة في حرب لبنان مع العدو الإسرائيلي، التي مثلت معاني النصر، والشجاعة، والقوة، واحتدام وطيس المعركة مع ذلك الجيش، الذي خسر المعركة، بالإضافة إلى أنه رمز للجمال، والأناقة، والطهارة، وهو رمز للقوة والحدة عند الحديث عن المقاومة، وكأن البرغوثي يربط بين هذه الألوان وقول الشاعر صفي الدين الحلي في رمزيته للألوان الأربعة في الحماسة والفخر قائلاً[2]:

بِـــيضٌ صَـــنائِعُنا، ســـودٌ وقائِعُنـــا، خِضـــرٌ مَرابِعُنا، حُمـــرٌ مَواضِينا

حيث يصور الشاعر قومه بأنهم أصحاب الأيادي البيضاء في الصنائع والسوداء في الوقائع، وأن مرابعَهم الخضراء الخصبة تحميها سيوف ماضية حمراء ارتوت من دماء الخصوم، ويقول في قصيدة الجليل[3]:

يا أيها الناس هذا الوليد الجليل لكم

فتعالوا خذوه انثروه على ذوقكم،

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص40).

(2) شيخو، رزق الله، مجاني الأدب في حدائق العرب،(ج5/ص259).

(3) المرجع السابق ، (ص23).

كالأرز على أروُس العائدينَ

بليلٍ له حصةٌ من هوىً واحتفال

وهنا يستخدم الشاعر لفظة الأرز رمزاً للنصر، وهو ذو لون أبيض، وفي لبنان تقوم النسوة برش الأرز على المجاهدين فرحاً بالانتصار، ثُمَّ يقول البرغوثي[1]:

جليل هو الشيخ في الصورة الأبدية

بيضاء، سوداء، من عام نكبته في المعارض

والندوات، وفي باله

وهو لما يزل

صابراً كالجمل

يصور البرغوثي شعبه في الحرب والسلم بشيخ له شكل لا يتغير، فالشاعر يصف معاناة شعبه والمأساة، التي حلت به حينما هجره اليهود من أرضه منذ عام 1948م، وهو عام النكبة، فشعبه منذ ذلك الحين لا يزال صابراً على ما أصابه من ألم الفراق والبعد عن الوطن، ولعل استخدام الشاعر للون الأسود كان مؤشراً إلى الوحدة، وإحساس الفقد، والضياع، الذي يعانيه الشاعر وشعبه من تهجير المحتل لهم، وفي قصيدة قبِّلي ما بين عينينا اعتذاراً يا سماء، يوظف اللون توظيفاً رائعاً في صورة الشهيد، يقول[2]:

كلَّ يوم نرفع النعش إلى الأعلى

وتمتد الأيادي لمداها

فَتُرَدّ

ويشبّ الناس شبّاً فوق أطراف الأصابعْ

علَّها تبصرهُ

علها إن نَسِيَتْ تذكُرُهُ

عبثاً تُنْكِرُهُ

---

(1) المرجع السابق ، (ص19).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص73– 74).

والعلامات عليه كلها

أبيضه أسوده أحمره أخضرهُ

والحطة الرقطاء حول الوجه لا تسترُهُ

كيف لا تعرفُهُ، ماذا دهاها

اسمعي يا هذه الزرقاء يا بيتَ القضاءْ

هاكِ خيرناكِ هاكْ

إرفعيهِ الآنَ عن أكتافنا

ثم ارفعينا لعُلاكْ

وهنا يصور البرغوثي في صورة متكاملة عند حمل نعش الشهيد المدافع عن أرضه ووطنه وكرامته، حيث يذكر الشاعر تفاصيل تشييع الشهيد بشكل جميل موظفاً الألوان والتي هي ألوان العلم الفلسطيني، الذي استشهد من أجل حفظه كثير من الأبطال، حيث يقول: والعلامات عليه كلها، أبيضه أسوده أحمره أخضره، ثم يذكر الرمز الذي يعرف به الفلسطيني ألا وهو الحطَّة الرقطاء الكوفية، وهي رمز للعفة والعزة والشرف للإنسان العربي من أهل الشام والعراق، ويقول القصيدة نفسها[1]:

كلنا يحملهُ

صفَّيْنِ تحت اللوح نمشي

نَرْفَعُ الآن القتيلا

مثل قنديلٍ وددنا في السما تعليقَهُ، بدراً وأحلى

ويكمل الشاعر هذه اللوحة الرائعة لتشييع الشهيد، الذي يصفه بالقنديل المضيء في السماء، كالبدر بل أجمل منه، وقد يدل اللون الأبيض على الخوف، حيث يقول في قصيدة أمر طبيعي[2]:

فمالك تخشين السيوف ببابه ... كأم غزال فيه جمدها الذعر

تقوَّص منها ظهرها فكأنها ... هي الكرة الشهباء ليس لها ظهر

قد ارتجفت فأبيض بالخوف لونها ... وقد ثبتت فأسود من ظلها الصخر

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص71).

(2) المرجع السابق، (ص54).

نجد الشاعر يستخدم اللون الأبيض ليعبر من خلاله عن الخوف الذي أصاب أمته إذ يصورها ، بأم غزالٍ قد ارتجفت فابيض وجهها من الذعر نظراً لخوفها من أعداءها، وكذا أمته حتى أنها أصبحت ترى الممالك قد ضاقت عليها.

كما وظف الشاعر اللون الأزرق، يقول في قصيدة أنا لي سماء كالسماء[1]:

أنا لي سماء كالسماء صغيرة زرقاء

أحملها على رأسي

وأسعى في بلاد الله من حي لحي

هذي سمائي في يدي

اللون الأزرق يرمز إلى الراحة النفسية، فالسماء الزرقاء تمنحه الأمل والتفاؤل بالخير الذي يحمله من مكان لآخر، وهو لا يريد شراً لأحد، وهو متأكد من هذا، ويقول أيضاً:[2]

وإذا أتتها الطائراتُ

بكلِّ موتٍ أزرقِ العينينِ يرفلُ في الحديدْ

تمسي السماء علي درعاً واقياً،

أو ملجأ أو خيمة

وتقول لي، ودموعُها في العين فألُكَ طيِّبٌ

يذكر تميم اللون الأزرق مقروناً بالموت، وهو بهذا يتأثر بالموروث القديم بدلالة هذا اللون التي تشير إلى الغدر والحقد الدفين، وهذا اللون يثير اشمئزاز الشاعر وكراهيته للون الأزرق، وهو بهذا يصف القتلة الذين اقتحموا الأرض وسلبوا خيراتها وكأنهم جراد.

وهذا ما ورثه الشاعر من صورة الزرقة في العيون المأخوذة من الفرس والروم، وهنا اللون الأزرق يضم اليهود، حيث إنه لم يصرح بلفظ اليهود، بل استدل على ذلك باللون الأزرق حتى يعيد

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص24).

(2) المرج السابق، (ص26).

للأذهان الموروث القديم لدلالة هذا اللون وكره العرب له، كما ويلاحظ أن البرغوثي استخدم اللون الأزرق بدلالة تختلف عن مدلوله الأصلي الذي وضع له، وفي استخدام رديف للون الأزرق، يمتدح الشاعر تاريخ فلسطين قائلاً[1]:

وفي وسط الشام تاريخُنا

مثل سجادة من حرير تريث فيها شيوخ الصناعة

ويربطها البائعون بخيط رخيصْ

وتاريخنا فسحة الشمس في السجنِ

إن الصورة الملوّنة في النهاية مستمدة من الطبيعة، لكن الشاعر لا ينقلها حرفياً ولا يحاكي الواقع محاكاة تامة، وإنما يكتب من خلالها المعنوي نمطاً محسوساً، ويغاير في الألوان، ويكيفها في موقع جديد، معبراً عن موقف، أو لحظة انفعالية حالمة، تكون لذاتها عالماً جديداً ذا طابع خيالي، ملبياً لحاجة إنسانية نفسية كالخوف أو الحزن أو التشاؤم أو التفاؤل.

ثالثاً: توظيف المكان:

شكل المكان بؤرة فنية وباعثاً ملهماً لكثير من الأدباء والشعراء ، فهو مسرح حدوث الأفعال وفق العلاقة بين الإنسان ومكانه، سواء أكانت بالنفور أم بالمحبة أم بالارتباط، كما يعد المكان باباً من أبواب مقاربة النصوص الأدبية لغةً ونقداً، إذ يشكل مرتكزاً أساسياً في نظريات اللغة والأدب على حدٍ سواء، وقد اختلفت أقوال العلماء في تعريف المكان حيث تقول سحر هادي شبر في تعريف المكان:" المكان هو الفراغ المنتظم في علاقات هندسية ومقاييس جغرافية، هذا بالنسبة للمكان الجغرافي، أما المكان الشعري أو الفني فهو الفضاء المفتوح المتراكب بفعل العلاقات التخيلية والومضات الحدسية، المحكوم بالبعد الحقيقي الواقعي والمنضبط بالحس الوجداني للذات الخالقة، والمشبع بالأيديولوجيات والرموز الدلائلية"[2].

وكما يبدو واضحاً من التعريف أعلاه فإن المكان الشعري" يبدو محملاً نفسياً خبرياً"[3] تهتدي إليه الذات المبدعة " وتستنير بوهج إشعاعاته سواء أكانت زمنية ماضية ملفوفة بذكرى

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص15).

(2) شبر، سحر هادي، الصورة الشعرية في شعر نزار قباني دراسة جمالية، (ص 13).

(3) حسين، سليمان، مضمرات النص والخطاب في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، (ص304).

الشاعر، التي يصقلها حسه من أجل أن تتحول إلى دالة شعرية متداولة بين المجموع المتذوق أم كانت وهجاً، جمعت أشتاته مخيلة الشاعر ونسجت وجوده خيوط الحلم والذاكرة ودعمت أركانه مستويات التحوير الإسقاطية، فيتحول المكان على أثرها إلى خلفية جمالية مقصودة بذاتها بعد أن كانت دالاً على الاحتواء الإنساني والالتجاء الحميمي المشترك بين البشر "[1].

ويرى غاستون باشلار أن المكان هو "البيت، هو كل شيء إذ يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة، هو مكان الألفة..."[2].

ويرى فرانسيس هربرت برادلي أن المكان "يتألف من أجزاء جامدة ممتدة، وهي قابلة للانقسام، وهي في انقسامها تختلف عن الأجزاء، وبالتالي ليس في قدرتي إدراك ومعرفة المكان الكلي بطريقة مباشرة، ولكن هناك ما يطلق عليه تخوم المكان، والتي تتكون عبر اتساعه عند حدود الأفق"[3].

ومن خلال تعريف باشلار، وفرانسيس هربرت برادلي للمكان يتضح أنهما قد حددا المكان على الأساس الذي يربطه بالإنسان من الناحية المادية والناحية النفسية، بينما "برادلي" وسم المكان بحدود جغرافية.

ويرى يوري لوتمان أن المكان هو "مكمن القوة النفسية والعقلية والعاطفية للكائن الحي"[4].

ويعرف قادة عقاق المكان بأنه "الحيز الذي يحتوي أشياء، إذ تترتب هذه الأحياز لتشكل علاقة الإنسان بالمكان"[5].

ويرى ساسين عساف أن الصورة المكانية هي " إخضاع الواقع الخارجي لحركات النفس وإيقاعاتها، هذا ما يدفع الشاعر إلى التلاعب بهذا الواقع وبظواهره وتفتيته وتشكيله كما شاء "[6]، في حين يرى عز الدين إسماعيل أن الصورة الشعرية لا تمثل المكان المقيس وإنما تمثل " المكان

---

(1) شبر، سحر هادي، الصور في شعر نزار قباني دراسة جمالية، (ص130).

(2) باشلار، غاستون، جماليات المكان، (ص 39).

(3) برادلي، فرانسيس هربرت، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، (ص 48).

(4)بلريسول، عبد الغفور: تأملات فلسفية وعلمية حول مفهوم الزمان والمكان، مقالة ضمن موقع الكتاب مباشرة على الويب www.berraissoul.com/articlies

(5)عقاق، قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، (ص 256).

(6)عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، (ص 34).

النفسي وأن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل التعريف بالمكان للمتلقي وليست خصائص كامنة فيه "[1]، ويتضح للباحث أن تعريف عز الدين إسماعيل للصورة المكانية مأخوذٌ من قول الشاعر قيس بن الملوح[2]:

قد يهون العمر إلا ساعة وقد تهون الأرض إلا موضعا

ولا شك أن الصورة تضفي دلالات جديدة على المكان حين تنسقه تنسيقاً جديداً؛ لأنها تقرّب ما بين المتنافرات في مجال يعجز المكان نفسه عن تأليفه، وحين يقوم الفنان بتشكيل صورته فإنه " يؤلف بين نسقين من المكان، **الأول** منتزع من الطبيعة، **والثاني** منتزع من الشعور، فإذا ما نُظِرَ إلى صورة ما كان باعتبارها حقيقة غير واقعية علينا أن نتطلع إلى نسق الفكرة المرادة من قبل الفنان، لا إلى نسق المكان في الواقع، أي: أن ننظر إلى المكان النفسي في الصورة لا إلى المكان المقيس؛ لأن قيمة هذه الصورة تنبع من أنها تخلق توازناً نفسياً، يحققه الفنان بأسلوبه الخاص؛ ليتم التكامل بينه وبين العالم "[3].

وبالتالي تتضح ماهية المكان في ثلاثة محاور أساسية: الحيز، الفضاء، الفراغ، حيث إنها ترتبط كلها بعوامل نفسية لدى الإنسان؛ لأن ارتباط الإنسان بالمكان ينبع أصلاً من ارتباطه المعنوي الناتج عن الارتباط المادي المسبق.

وهناك عدة عوامل تقوم برسم المكان، كالظروف الاجتماعية، والنفسية، والتاريخية، إضافة إلى دور الظروف السياسية في خلق مكان لم يكن موجوداً على أرض الواقع.

وكون البرغوثي أحد أبناء هذه الأمة المنتمين إليها، ونظراً لتنقله في كثيرٍ من الأماكن التي تقطن بها هذه الأمة التي ينتمي إليها، ويشعر بشعورها، ومن هذه الأماكن التي تحدث عنها في شعره، وكان لها حضورٌ ملموسٌ في ديوانيه " في القدس" و "مقام عراق" حيث كان لمدينة القدس حضورٌ كبيرٌ في شعره، ومما يدل على ذلك أنه قام بتسمية ديوانه الثاني "في القدس"، كذلك فقد احتلت العراق أيضاً مكاناً كبيراً في شعر البرغوثي، حيث أصدر ديواناً كاملاً أسماه "مقام عراق"، وهو عبارة عن قصيدة طويلة تحدث فيها عن مأساة العراق، التي تعرض لها أثناء غزو الأمريكان له.

---

(1) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، (ص67).

(2) البيت منسوب إلى قيس بن الملوح ولم أعثر عليه في ديوانه.

(3) اتحاد الكتاب العرب، http://awu-dam . net/index . php?mode=journalview&eattl=22351

1- الصورة المكانية العراقية:

إن قضية العراق لا تختلف عن قضية فلسطين من حيث المآسي والمصائب التي حلت بها، فمصيبة العراق مصيبة تتوقف عندها كل المصائب عجزاً، وقهراً في أن تعبر عنها، حتى أن ما يحدث في المدينتين كربلاء والنجف لا يساوي شيئاً مما حدث ببغداد خاصة والعراق عامة.

ولعظم المأساة التي حلت بالعراق كرر الشاعر قوله: أرى العراق طويل الليل، في أكثر من مقطع من ديوانه مقام عراق؛ ليؤكد على حجم المؤامرات التي حدثت لضرب العراق وتدميرها وتخريب الوطن بأكمله، يقول[1]:

أَرَى العِراقَ طَويلَ الليلْ

قالها جدُّنا يرثي أميرةً من بني حمدان،

يقولُ إنَّ ليلَهُ طالَ وهو بالعراق بعيدٌ عنها،

فكيف بليلِ أخيها في حلب،

ليس للبيت كبير معنى، لكن أثْقَلَهُ التاريخ

"أَرَى العراقَ طويلَ الليلْ

فليل الشاعر طويل مليءٌ بالهموم التي أثقلته، كليل امرئ القيس حينما قال[2]:

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإصْبَاحُ منِكَ بِأَمْثَلِ
فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بكُلِّ مُغَارِ الفتلِ شُدّت بيذبلِ

والذي يحدث في الليل بلا شكٍ أصعب مما يحدث في النهار ولا سيَّما عند الشعراء، وكذلك هو الحال عند البرغوثي ، فليله يحمل بين طياته الخوف والقلق من مصير مجهول، فهل من نهار لهذا الليل الطويل، ولهذه المأساة التي لمَّا تنتهِ بعد، ويبرز الشاعر تاريخ العراق ومكانتها بين الدول قائلاً:[3]

---

(1) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص22).
(2) امرؤ القيس، الديوان، (ص42-43).
(3) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص34 – 35).

نخلَ العراقِ وإن

شَكَكْتَ في نِيَّتي

فَاْسْأَلْ شُيُوخِيَ في

سُوُحِ المساجِدِ تَعْلَمْ

أنَّني حافظٌ للقَوْلِ مُؤْتَمَنٌ

يَبْقَى لَدَيَّ إذا ضاعَ الكلامُ سُدَى

نخلَ العراقِ اسْرُدِ التاريخَ مُكتَمِلاً

كما شَهِدْتَ عليهِ لا كما وَرَدَا

ونخص بالذكر من بين مدن العراق مدينة بغداد، بغداد الحضارة والتاريخ، بغداد الحلم والقهر والظلم، بغداد الجرح النازف، يقول[1]:

أنا بشار بن برد

قائد العميان في طرقات بغداد إلى أبياتهم والمبصرين

ويقول أيضاً:[2]

وأعيد ترتيب الخرائط، حيث أجعل سور بغداد عقالاً في رؤوس الأكرمين

لم يقف الشاعر عند هذا الحد من وصف صورة العراق الحضارية والثقافية، بل تعداها إلى الصورة السياسية، ومكانتها بين الدول، والقوة التي تمتع بها، وجعلها أذانه الأول[3]:

أناْ من أَذَّنَ تحَتَ القَصْفِ فَجْراً

أَفْتِلُ الصَّوْتَ حِبَالاً

أَرْبُطُ الأُفْقَ بها أَنْيَ تَهَاوَى

مثلَ إعصارٍ وبحَّارٍ وقارِبْ

كل من أذَّن في بغداد مثلي

ألفُ بحَّارٍ وبحَّارٍ يَشُدُّونَ سماءً كالمراكبْ

---

(1) المرجع السابق، (ص32).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص25).

(3) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص33).

ويختتم البرغوثي ديوانه مقام عراق ببيان ما في نفسه تجاه هذه المدينة العريقة، المدينة الروحية والتي أشبعت نفس الشاعر بالكثير مما يريد إيصاله للقارئ عن هذه المدينة، يقول[1]:

يـــا أَهْـــلَ بغـــدادَ يـــا أَهْـــلَ المـــروءاتِ الحـــقُّ فـــيكم صـــحيحُ الوَصْـــفِ والـــذَّاتِ
لا فـــي الأَرَاضِـــي ولا فَـــوْقَ السَّـــمَاواتِ يـــا بَـــارَكَ اللهُ فـــي تلـــكَ العَبَـــاءاتِ

2- الصورة المكانية الفلسطينية:

شكلت مدينة القدس أكثر الأماكن حضوراً في شعر تميم البرغوثي، فقد أولاها أهمية كبيرة؛ نظراً لأنها أقدس الأماكن في فلسطين، فهي أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، وفيها حضارات الأمم جميعها، إن القدس تمثل لتميم الحب والوطن والتاريخ بكل تعرجاته وانحناءاته، وهي دار الحبيب، يقول[2]:

مرَرْنـــا عَلـــى دارِ الحبيـــب فرَدَّنـــا عَـــنِ الـــدارِ قـــانونُ الأعـــادي وســـورُها
فَقُلْـــتُ لنفســـي رُبمـــا هِـــيَ نِعْمَـــةٌ فمـــاذا تَـــرَى فـــي القـــدسِ حـــينَ تَزُورُهـــا
متـــى تُبْصِـــرِ القـــدسَ العتيقـــةَ مَـــرَّةً فســـوفَ تراهـــا العَـــيْنُ حَيْـــثُ تُـــدِيرُها

لقد بدت القدس وكأنها دار الحبيب، التي لا نستطيع الوصول إليها، وهو بهذا يكشف عن مدى أهمية هذه المدينة وتاريخها وعظمتها، فمتى أدرنا العين فيها سنرى القدس في صور شتى قديمة وحديثة، ويوضح تميم هذه الصورة في التفاصيل التي يخبرنا بها عن حال المدينة، يقول[3]:

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته

يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا

يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ،

رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،

---

(1) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص61).
(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص7).
(3) المرجع السابق، (ص7-8) .

قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى

وسياحٌ من الإفرنـجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً

تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَراً

مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ

في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ

في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ

في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ

استطاع البرغوثي رسم ملامح القدس ببراعة شديدة، متغلغلاً في تفاصيل حياتية تجلت أمام المتلقي معنوياً ونفسياً، منها هي القدس المدينة التي تضج بالحياة، وهي مدينة ليست حكراً على أحد، بل هي مدينة الجميع عبرها ويبرز فيها الشاعر كافة شرائح المجتمع المقدسي، فهذا بائع الخضرة، وبجانبه رجل الدين البولوني، ورجل الشرطة والحواجز التي تغلق الشوارع، والجنود الذين يمثلون المحتل، صور واقعية تضم كافة متناقضات الحياة، شكلها وفق مخزون فكري، وثقافي، ورؤيوي في داخله، نتيجة التماهي بينه وبين المكان الذي شغل مساحات في بنيته الأيدلوجية.

فالقدس عند البرغوثي ليست مدينة عادية، فهي ليست كالمدن الأخرى،إنها مدينة فرضت نفسها بتاريخها وعراقتها، وفي ذلك يقول[1]:

والقدس تعرف نفسها،

فاسأل هناك الخلق يدلُلْكَ الجميعُ

فكلُّ شيء في المدينةِ ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبينْ

وهو بذلك يثبت عروبة القدس وعراقتها وحضارتها وقدسيتها لا يختلف عليها اثنان، وإن كل ما في القدس متجذرٌ فيها قبل اليهود، والقدس مدينة الديانات الثلاث، مدينة التسامح الديني والتآلف الطائفي وفي ذلك يقول[2]:

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص9).

(2) المرجع السابق، (ص9).

حتى الأبنية استمدت جمالها وروعة بنائها من قدسية هذه المدينة وروحانيتها، والقدس تاريخ أمة وحضارة وسجل لا يمكن إنكاره وفي ذلك يقول[1]:

في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ،

في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ والكتابُ ترابُها

الكل مرُّوا من هُنا

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا

حاول البرغوثي في هذه الأبيات الشعرية، أن يجمع تاريخ عالم بأكمله، ويختصر حضارة أمة في سطور شعرية كشفت عن علاقة جدلية قوية بين الشاعر ومكانه من ناحية وبين نتاج هذه العلاقة، وترسباتها في ذاكرته المتخيلة من ناحية أخرى.

وقد ذكر تميم البرغوثي "الجليل" بقصيدة منفردة، أوضح فيها مكانة المدينة بين بلاد الشام، يقول[2]:

وهو أرض شمال فلسطين

أعني شمال جنين تماماً

جنوبي غرب دمشق مباشرة

وسط الشام كالطفل في المهد

وفي وسط الشام لفظ الجلالة يا سيدي قابل للزراعة

وفي وسط الشام تاريخنا

وفي وسط الشام تغدو السيوف رموز الوداعة

وهو بذلك يشير إلى مكانة الجليل بين كافة المدن والبلاد الأخرى، التي تحيط به، كما يشير الشاعر إلى البعد السياسي والتاريخي للمدينة، مما جعلها تتميز عن المدن الأخرى والقرى في

(1) المرجع السابق، (ص11).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص14).

فلسطين، وربما يشير بلفظة الجليل إلى تاريخ بلاد الشام نفسها، بدءاً من الروم والبيزنطيين وانتهاء بالخلافة الأموية بها، ويقول البرغوثي في قصيدته الجليل [1]:

يمـر بنـا اسـم المـرج مـرج بـن عـامرٍ فنطـرب لاسـم المـرج مـرج بـن عـامرِ
ونشـرد حتـى نحسـب المـرج قصـة مـن القصـص المحكـي فـوق المنـابر
ونحسـبه أرضـا بعيـدا منالهـا تضـيق بهـا ذرعـا جمـال المسـافر

إذ تتكشف أمام المبدع منطقة من التاريخ العتيق جداً، حيث تتغلغل فيها أقدم الذكريات، التي أتاحت للشاعر استرجاعها لمحات من أحلام يقظته فيها، دامجاً بخياله بين القديم جداً وبين المستعاد من الذكريات في مكانه الشعري؛ لكي يُحيي تثبيتات السعادة التي استدعتها الذكريات المختزنة في الذاكرة المبدعة، وهذه الذكريات عاشها الشاعر، وهو بعيد عن أرض الوطن في منفاه بسبب المحتل الذي فرض عليه ذلك.

أمَّا قيم الجذب الجمالي، فتتضح عندما يمرُّ بالشاعر اسم المرج، وهو مرج ابن عامر، وهو سهل واسع يقع بين منطقة الجليل، وجبال نابلس في شمال فلسطين التاريخية، حيث إن صورته على شكل مثلث أطرافه: حيفا، جنين، وطبريا، ومن شدة جمال المرج يحسبه الشاعر قصة خيالية تُحكى على المنابر، كذلك يحسب الشاعر المرج أرضاً بعيدة المنال يصعب الوصول إليها، حتى إن الجِمَال التي تقلُّ المسافرين إليه، تضيق ذرعاً، ولعل الشاعر اتخذ من الجمال وسيلة للوصول إليه؛ لأن الجِمَال تتصف بقوة الصبر على تحمل مشاقِّ الطريق وصعابها؛ فهي تضيق ذرعاً إذا ما أراد المسافر بها أن يصل إلى مرج ابن عامر، ولعل ذلك يرجع إلى بعد الشاعر عن موطنه، الذي تسبب به الاحتلال، حيث إنه منع الشاعر وغيره من أبناء شعبه من زيارة وطنه.

رابعاً: توظيف الزمن:

يعد الزمن من الينابيع الثرية، التي رفدت صور البرغوثي بكثير من المظاهر الفنية، حيث إن " قضية الزمن قضية كل حي، إذ إنها ترتبط بحياة الإنسان على الأرض ارتباطاً وثيقاً "[2]، كما أنها " ترتبط بشعوره وإحساسه، فلا شيء أطول منه لمن ينتظر، ولا أسرع منه لمن هو في سرور ومتعة "[3]، ويعتبر الزمن من القضايا التي شغلت الإنسان منذ أقدم العصور، والتي حاول أن يقدم لها تفسيراً؛ لأنه " شيء معنوي غير مادي، لكن الإنسان يحس به ويستخدمه في تقدير الأمور،

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص13).
(2) محجوب، فاطمة، قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب، (ص 7).
(3) خصر، فوزي، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، (ص171).

التي تتعلق بحياته وما يتصل بها "[1]، فلا يمكن لإنسان أن يستغني عن التفكير فيه، " فلا وجود إلا بالزمان؛ لأن الوجود يمثل الحياة، والحياة تمثل التغير، والتغير يمثل الحركة، والحركة هي الزمان، والزمان يتغير ويتبدل "[2]، فهو يرسم لنا " الحقيقة التي لا يلبث أن يمحوها؛ ليبدع لنا صورة بدلها، إنه يفتح كوة قلوبنا وسرعان ما يغلقها، إنه يتموج بنا يميناً وشمالاً، ويخفق بشراعه على هوى رياحه"[3]، ويمكن تقسيم الصور الزمانية عند البرغوثي إلى الآتي:

1- الليل:

يعد الليل من المصادر التي شغلت إحساس الفنان وأثارت شعوره؛ فهي منبع إلهام الشاعر المبدع، ولم يكن البرغوثي أقل الشعراء حظاً في استلهام كل ما في الليل من حركات وسكنات، وقد بلغت عبقرية البرغوثي الذروة الإبداعية في إفراد قصيدة، يمزج بها الليل مع الصبح، حيث إنه صوَّره تصويراً دقيقاً يدل على براعته الإبداعية، إذ إنه امتلك قدرة تصويرية في إبراز أدق المعاني وأرفعها من خلال أبياتها ولم يقتصر على وصفه المجرد لليل والصباح، وإنما أضفى عليه نفحة من شعوره الخاص وانفعالاته الوجدانية، فعبر عن انقباضه ووحشته، وأعرب عن أحاسيسه وتأملاته، حيث يقول في قصيدته الليل[4]:

الليـــلُ يَبـــدو لأُمَّتـــي أبـــدا، كَـــأنَّ وَعـــدَ الصَـــباحِ راحَ سُـــدى
عَلَّقَـــــهُ فَوقَنـــــا مُعَلِّقُـــــهُ وراحَ عَنَـــــا وعَنـــــهُ مُبتَعِـــــدا
كَجَـــيشِ غَـــزوٍ تَتـــرى كَتائِبُـــهُ كُـــلٌّ كَـــريمٍ يَلقَـــاهُ مُنفَـــرِدا
لكـــن إذا مـــا أبصَـــرتُ أوجهَكُـــم وجَـــدتُ وجـــهَ الظـــلامِ مُرتَعِـــدا
فالصُّـــبحُ مَولـــودُكُم ووالِـــدكُم أكِـــرمْ بِـــهِ والـــداً ومـــا ولَـــدا
لا تَحزنـــوا إن غَـــزَو بِلادَكُـــمُ فـــي كُـــلِّ صُـــبحٍ سَـــنَبتَني بَلَـــدا

استطاع البرغوثي أن يرسم لنا في هذه الصورة الفنية صورة الليل، الذي يمر بأمته ويخبرنا عن صفاته، بأنه ليل عميق طويل الأمد كما يبدو لأمته، فهو ليل لا نهاية له كما تحسب أمته، وصورة الصباح الذي وعد الأمة بالنصر على أعدائها كأنه راح سدىً بلا فائدة.

---

(1) عوض، محمود يوسف، أسماء الزمن في القرآن الكريم دراسة دلالية،(ص24)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2009م.

(2)حسام الدين، كريم زكي، الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه، (ص25).

(3) شاهين، سمير الحاج، لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، (ص 51).

(4) نقلاً عن موقع الويب https://www.youtube.com/watch?v=BKEsK92WuhQ

فالليل الذي يقصده الشاعر، هو ذلك الليل الذي هو من صنيع الأعداء والطغاة، الذين لا يريدون أن يطلع لهذه الأمة صبح، فالبرغوثي في هذه الصورة يصور الليل بصورة موحشة يعلقها الأعداء على جدران هذه الأمة ومن ثَمَّ يبتعدون عنَّا وعنها؛ لكي يراقبوها من بُعد وعن كثب، كذلك يصور البرغوثي ظلام الليل الذي يسود أمته بجيش غزوٍ تترى كتائبه، فيصدُّه كل فرد كريم من أبناء هذه الأمة الغيورين عليها، كي يزول ذلك الظلام الموحش الذي يُخَيِّمُ عليها، وينتقل البرغوثي بالمتلقي إلى صورة أخرى، حيث نجده يقول[1]:

لكـــن إذا مـــا أبصـــرت أوجهكـــم وجـــدت وجـــه الظـــلام مرتعـــداً

يخبر البرغوثي أبناء أمته بأنه إذا ما أبصر أوجههم، وجد وجه الظلام مرتعداً منهم، حيث إن البرغوثي صور الظلام بإنسان تظهر على وجهه ملامح الخوف ظهوراً واضحاً، كل ذلك بسبب بسالة أبنائه المتمسكين بثرى أوطانهم، رافضين شتى أنواع الذُّل، الذي يفرضه عليهم العدو الذي احتل الأرض، باحثين عن حياة كريمة خالية من المعاناة واليأس والانكسار، وينتقل البرغوثي بنا إلى صورة أخرى حيث يقول[2]:

فالصـــــبح مولـــــودكم ووالـــــدكم أكـــرم بـــه والـــداً ومـــا ولـــدا

رسم البرغوثي في هذا البيت لوحة ضوئية لونية بواسطة الصبح، قاصداً بذلك بث الأمل، والحياة، والتفاؤل في روح أبناء شعبه وأمته، قائلاً لهم: " الصبح مولودكم ووالدكم".

حيث إنه صور الصبح بالمولود، ذلك لأن المولود يرمز إلى البعث، والتجدد، والحياة؛ فهو أراد أن يبث الحياة في نفوس أبناء أمته، كما أنه يصور الصبح بالمرأة التي تلد، فالأمة خرجت من رحم هذا الصبح، الذي يشعُّ نوراً ويشرق بالإشعاعات، التي تبدد هذه الظلمة وتخيم على أمته، ويختتم البرغوثي أبياته ببيت يبث فيه الحماسة في نفوس أبناء الأمة، حاثاً إياهم على عدم اليأس والاستسلام والحزن أمام هذا العدو، الذي غزا البلاد، حيث يقول لهم[3]:

لا تحزنـــــوا إن غـــــزوا بلادكـــــم فـــي كـــل صـــبح ســـنبني بلـــداً

إن أكثر ما يكون إحساس الإنسان بالزمان، هو في حالات الحزن، والضجر، واليأس أو أي نوع من العذاب النفسي، الذي يؤثر في نفس الإنسان، وفي بعض الأحيان يكون على العكس

---

(1) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص10).

(2) المرجع السابق، (ص10).

(3) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص10).

من ذلك، حيث إن نظرة الأمل والتفاؤل تبعث في إحساس المبدع والفنان الشعور بالزمان، وهذا ما تعكسه نفسية البرغوثي في رسمه للصور التي ظهرت عنده، إذ إن صورته كانت مليئة بالأمل والحياة والبعث والتجدد وعدم اليأس والاستسلام والرضوخ أمام ظلم المحتل وآلة المستعمر، وننتقل مع البرغوثي في صورة أخرى يوظف فيها الليل حيث يقول[1]:

لياليـــكَ أيـــدٍ والليـــالي جـــرائمُ وأمتـــكَ الطفـــل الـــذي أنـــتَ رائـــمُ

وكـــم صُـــنتها والعاديـــاتُ عـــوارمُ وقـــد حاكموهـــا والمنايـــا حـــواكمُ

فمـــــا مـــــاتَ مظلـــــومٌ ولا عـاش ظـالمُ محمـدُ قـد عـاد العـدى

أراد البرغوثي في هذه الصورة أن يعرض لنا أنموذجاً من زعماء الدولة العباسية، الذين اشتهروا بالعدل، والشجاعة، والبسالة، والدفاع عن حال المظلومين الضعفاء من أبناء أمته، إنه سيف الدولة العباسي المعروف بناصر الدولة الحمداني، حيث يقول في رثائه : "لياليكَ أيدٍ والليالي جرائمُ"، لعل البرغوثي أراد أن يخبرنا عن العدل الذي اتصف به ذلك الرجل، حيث إنه كان يسهر الليالي من أجل أن يصون ويحمي بلاده من جرائم الأعداء، التي كان من الممكن أن يقترفوها بحق أبناء رعيته، حيث إن الشاعر صور رحمة ذلك الرجل برحمة الأم وحنانها على طفلها، ومما يدل على صونه ورحمته وعدله برعيته تلك الخيول التي غزت العدو في أرض المعركة، وأيضاً من مظاهر عدله أنه لم يمت مظلوماً قَطُّ في عهده حيث يقول الشاعر: "فما ماتَ مظلومٌ ولا عاش ظالم"، وفي صورة أخرى مع الشاعر من صور الليل حيث يقول[2]:

المـــوت محتمـــل ضـــيفاً بـــه ثقـــلُ كـــذا قيـــامِيَ بعـــدَ المـــوتِ، مُحْتَمَـــلُ

والليـــلُ حِمْـــلٌ أنـــا مِـــنْ تحتِـــه جَمَـــلُ يـــا قـــائِمِيْ الليـــلِ لا خـــوفٌ ولا وَجَـــلُ

أنـــــا لكـــــم وَلَـــــدٌ إن شِـــــئْتُ أو سَـــــلَفُ

هنا يبث الشاعر نفحات من الأمل والتفاؤل في نفوس أهل العراق، إذ يقول في الشطر الثاني من البيت الأول "كذا قيامِيَ بعدَ الموتِ، مُحْتَمَلُ"، فهو يخبر أبناء أمته في العراق بأن احتمال الحياة بعد الموت احتمال وارد كما احتمال الموت، إنها نفحة من الأمل يبعثها البرغوثي في قلوب أبناء العراق المحتل، وتضاف إلى هذه الصورة صورة أخرى وهي صورة الليل الذي صوره الليل بجمل المحامل الذي يملك القدرة على حمل الأثقال، يخدمك صور نفسه بالجمل الذي من

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 151).

(2) المرجع السابق، (ص22).

صفاته الصبر والقدرة على تحمل مشاق الحياة وصعابها، فهو كالجمل الذي يمتلك القدرة على تحمل تلك الصعاب.

وفي الشطر الثاني من البيت الثاني يقول الشاعر: "يا قائِمِيْ الليلِ لا خوفٌ ولا وَجَلُ" ولعل الشاعر في هذه الصورة ينادي على المرابطين على الثغور من أهل العراق حيث إنه يطمئنهم بعدم الخوف من ظلام الليل الذي يسودهم فإنها ظلمة ستزول حتماً بسواعدكم وعزيمتكم وفي ختام تلك الأبيات يقول: "أنا لكم وَلَدٌ إن شِئْتُ أو سَلَفُ".

إنها نظرة ممزوجة بالأمل الذي طالما نادى به الشاعر أبناء أمته في معظم قصائده، ولعله بذلك يستثير نفوسهم فيغرس فيهم إشعاعات من الحماس الوطني، آملاً أن يبعث فيهم القدرة في مواجهة الأعداء وعدم الاستسلام إليهم، ومن ثَمَّ تحقيق النصر، الذي يسعى إليه كل حر من أبناء هذه الأمة.

2- الصباح:

يبدو أن البرغوثي قد اهتم بالصباح اهتماماً كبيراً، وذلك كما يبرز في شعره، لقد كان حضور الصباح ملموساً بشكل لا يقل عن حضور الليل في شعره، رغم الاختلاف في نظرة الشاعر إلى كل منهما، فبخلاف الليل كان الصباح عند البرغوثي أكثر إشراقا وإفعاماً بالأمل؛ ذلك لأنه مشرق بجبلته؛ ولأن الشاعر كان يراه مشرقاً بداخله إشراقة تكاد لا تفارقه، وقد حمل الصباح عند البرغوثي عدة مدلولات منها: الفرج، والحرية، والأمل، والتفاؤل، والنقاء، والحياة، والبعث، والتجدد، والاستمرارية وغيرها الكثير.

وكثيراً ما كان البرغوثي يصف نفسه بالصباح، ذلك لأنه يمتلك النور الساطع، والإشراقة الممزوجة بالأمل والحياة، والوجه الأبيض المشرق كضياء الفجر، ومن ذلك قوله في قصيدته "مقام عراق"[1]:

ولكنَّهُم يُذْهَلُونَ إذا ما أَطَلَّ عليكم بِوَجْهِي صباحٌ جديدْ
لم أَغِبْ، كنتُ أحضِرُه من مَكَامِنِهِ،
أَيْ نَعَمْ، مِتُّ حتى أتيتُ بِهِ
فأنا الميِّتُ الحيُّ فيهِ
اْذكروني اْذكروني إذا جاء صبحٌ
ففي كلِّ صبحٍ هلالٌ شهيدْ

(1) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص18).

تمكن البرغوثي من رسم صورة مليئة بالانفعالات المشحونة بالأمل، الذي يمتزج بأحاسيسه ومشاعره، إنها صورة الأعداء الذين أصابهم الذهول، والدهشة، عندما رأوا الشاعر وهو يُطِّلُ عليهم بوجه صباح جديد،ففي هذه المقطوعة يخبر الشاعر أعداءه بأنه لم يغب، فهو لا يزال حياً، ولكن سبب ذلك الغياب الذي لم يدم طويلاً بحثه عن ذلك الصباح الجديد، الخالي من شتى أنواع الهموم، والمصائب، والجرائم، التي أحدثها الغزاة في بلاده.

وينتقل بنا الشاعر في هذه المقطوعة إلى صورة أخرى من صور الصباح، يقول فيها[1]:

اذكروني اذكروني إذا جاء صبحٌ

ففي كلِّ صبحٍ هلالٌ شهيدْ

فالصبح الذي يقصده الشاعر في هذه الصورة، إنما هو ذلك النصر الحتمي، الذي سيهل علينا في القريب العاجل، وينتقل الشاعر إلى صورة أخرى يخبر بها أبناء أمته أن يذكروه، إذا جاءهم نصر الله على الأعداء، وتضاف إلي هذه الصورة صورة أخرى يقول فيها الشاعر: "ففي كلِّ صبحٍ هلالٌ شهيد"، وهنا يؤكد البرغوثي في هذه الصورة أمر حتمي سيكون في القريب، إنَّه النصر، ويقول البرغوثي في قصيدته الموت فينا وفيهم الفزع، وهي قصيدة يمتدح بها رجال المقاومة في غزة إذ يقول[2]:

كـــأن شمســـاً أعطـــت لهـــم عـــدة أن يطلـــع الصـــبح حيثمـــا طلعـــوا

فالبرغوثي يقيم علاقة ثلاثية متبادلة بين الشمس والصبح ورجال المقاومة في غزة، حيث إنَّه يصور الشمس، وكأنها إنسان حي يَعِدُ آخرين بوعد صادق، هو طلوع الصبح عليهم ، إنهم رجال المقاومة في غزة، والوعد يتمثل بقول الشاعر: "أن يطلع الصبح حيثما طلعوا"، إذ أنه صور الصبح بإنسان مأمور ينفذ ما قيل له من أوامر، وتلك الأوامر تتمثل بوعد الشمس لرجال المقاومة في غزة، أن يطلع نور الصبح عليهم أينما وُجِدُوا، وفي صورة أخرى من صور الصباح في مدينة القدس حيث يقول[3]:

---

(1) المرجع السابق، (ص18).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص67).

(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 8).

ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس،

أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،

وَهْوَ يقول: "لا بل هكذا"،

فَتَقُولُ: "لا بل هكذا"،

حتى إذا طال الخلافُ تقاسما

فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ

إن أرادَ دخولَها

فَعَلَيهِ أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ

أقام البرغوثي في هذه الصورة علاقة متبادلة بين نوافذ المساجد، والكنائس في المدينة وبين الصباح، حيث إنه صور النوافذ والصباح بإنسان له أيد، تقوم النوافذ بإمساك يد الصباح؛ لتريه ما حصل من تغيرات في المدينة، وكذلك ما طرأ عليها من نقوش وألوان.

وبعد أن أمسكت النوافذ بيد الصباح، يتحول الأمر في هذه الصورة إلى خلاف بين الصباح والنوافذ من خلال حوار يدور بينهما، حيث إن كلاً منهما يحاول أن يقنع الآخر بصواب رأيه، وبعد ذلك الخلاف الطويل الذي دار بينهما لفترة زمنية طويلة، يخرج الصبح الذي يمثل أهل المدينة خارج أسوارها، فلا يسمح له بالدخول إليها، إلا بعد أن يحصل على تصريح من النوافذ التي تمثل الاحتلال، وفي هذه الصورة أراد الشاعر أن يوصل لنا رسالة، بأن كل ما في المدينة من معالم قديمة قد أصابها تغير، شمل الأبنية والأماكن، والطرقات، حتى الناس، وأن كل شيء فيها يخضع لسلطات الاحتلال الإسرائيلي، فهو الذي يتحكم بمصيرها كيفما يريد، ويقول البرغوثي في صورة أخرى للصبح[1]:

إنِّي رَأَيْتُ الصُّبْحَ يَلْبِسُ زِيَّ أَطْفَالِ المَدَارِسِ حَامِلاً أَقْلامَهُ

وَيَدُورُ ما بينَ الشَّوارِعِ، بَاحِثاً عَنْ شَاعِرٍ يُلْقِي إلَيْهِ كَلامَهُ

لِيُذِيعَهُ للكَوْنِ في أُفُقٍ تَلَوَّنَ بِالنَّدَاوَةِ وَاللَّهَبْ

يَا أُمَّتِي يَا ظَبْيَةً في الغَارِ قُومِي وَانْظُرِي

ألصُّبْحُ تِلْمِيذٌ لأَشْعَارِ العَرَبْ

(1) المرجع السابق، (ص 57).

كما استطاع البرغوثي أن يبرز في هذه اللوحة الفنية ألواناً من الجمال، إنه جمال الصبح وسحره الذي يتغنى به في بلاده، إذ يصوره بالتلميذ الذي يلبس زيَّه ويحمل أقلامه؛ لينطلق إلى أفق الله الواسع باحثاً عن شاعر يلقي إليه كلامه؛ "ليذيعه للكون في أفق تلون بالنداوة واللهب".

كذلك صور الصبح بالتلميذ الذي يغني للشعر العربي، ولعله قصد بذلك الصبح نفسه، إنها صورة مشحونة بطاقات انفعالية حادة ومؤثرة، مما أدى إلى تعزيز وضعية الصورة في ذهن المتلقي وإثارة مشاعره وأحاسيسه، إنه مشهد مستمد من خيال الشاعر الواسع الأفق، فالشاعر في هذه المقطوعة لم يقف على صورة واحدة، بل شحنها بعدة صور؛ ليكسبها وضوحاً واتساماً.

3- الدهر أو الزمن:

لم يكن البرغوثي دائم الرضا عن الدهر في معظم أوقاته، فتارةً يكون راضياً، وتارةً أخرى يكون ناقماً عليه، غير راضٍ عنه، وهو – أحياناً – يكون عالماً بالدهر عارفاً بأحواله وتقلباته، حيث يقول في قصيدته "معين الدمع"[1]:

معين الدمع لن يبقى معينا فمن أي المصائب تدمعينا
زمانٌ هون الأحرار منا فديت وحكم الأنذال فين

وهنا يخاطب البرغوثي أمته، حيث إنه يأمرها بعدم البكاء على ما حلَّ بها، من مصائب الدهر؛ فإنها شِدَةٌ لن تعمر طويلاً.

وهنا يصور البرغوثي الزمان بقاضٍ غير عادل، إذ إنه يُهَوِّنُ الأحرار من أبناء أمته، ويحكِّم الأنذال فيها، فكما يبدو واضحاً في هذه الصور أن البرغوثي يبدي سخطه على هذا الزمان، الذي انقلبت فيه المعايير، وينتقل البرغوثي بنا إلى صورة أخرى من الصور التي يتحدث بها عن الدهر قائلاً[2]:

لو أن الدهر يعرف حق قوم لقبل منهم اليد والجبينا
عرفنا الدهر في حاليه حتى تعودناهما شدا ولينا

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 170).
(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 170).

يتحدث الشاعر هنا عن شهداء وطنه، الذين ضحوا بأنفسهم فداءاً لهذا الوطن، كلٌّ ذلك بسبب رفضهم الإهانة التي يريد أن يوقعها عليهم ذلك المحتل، وفي هذه الصورة يصور الشاعر الدهر برجلٍ لا يمتلك وفاءً لمن يستحقه، إذ إنه لا يعرف قيمة هؤلاء القوم الذي قتلوا من أجل هذا الوطن، فلو أنه عرف حق أمثال هؤلاء "لقبل منهم اليد والجبينا" لكنه فعل العكس من ذلك، ولم يكتف البرغوثي بهذه الصورة، بل أضاف لها صورة أخرى، حيث يقول[1]:

عرفنـــا الـــدهر فـــي حاليـــه حتـــى تعودناهمـــــا شـــــدا ولينـــــا

يظهر البرغوثي من خلال هذه الصورة علمه بأحوال الدهر، إذ إنه يقسم الدهر إلى حالتين: حالة الشدة، وحالة اللين، إذ إنه أراد بذلك أن يعلم أعداءه بأننا تعودنا على الشدة كما الرخاء، فمهما اشتدت علينا مصائبكم وأهوالكم، فإنكم لن ترهبونا، وما يدل على ذلك قوله في قصيدة أخرى: "نحن هنا لم نعد خائفين"، وفي أحيانٍ أخرى يرى البرغوثي الدهر تابعاً لِأُمَتِه إذ يقول[2]:

إن ســـارَ أهلـــي فالـــدّهر يتّبـــعُ، يشـــــهد أحـــــوالهم ويســـــتمعُ
يأخـــذ عـــنهم فـــن البقـــاء فقـــد زادوا عليـــــه الكثيـــــر وابتـــــدعوا
وكلّمـــــا هـــــمّ أن يقـــــول لهُـــــم بـــــأنّهم مَهزومـــــونَ مـــــا اقتَنعـــــوا
يســـيرُ إن ســـاروا فـــي مظـــاهرة فـــي الخلـــفِ، فيـــه الفضـــول والجـــزعُ
يكتـــبُ فـــي دفتـــرٍ طـــريقتهم لعلّـــه فـــي الـــدّروسِ يَنتفـــعُ

ويضمن البرغوثي هذه الأبيات الشعرية عدداً من صور الدهور، إذ يصوره بإنسان يتبع أهله وقت الحرب؛ ليشهد أحوالهم ويستمع إليهم، حيث يقول[3]:

ســـارَ أهلـــي فالـــدّهر يتّبـــعُ، يشـــــهد أحـــــوالهم ويســـــتمع

وينتقل البرغوثي إلى صورة أخرى من صور الدهر، إذ يقول[4]:

يأخـــذ عـــنهم فـــن البقـــاء فقـــد زادوا عليـــــه الكثيـــــر وابتـــــدعوا

وفي هذا البيت يصور البرغوثي الدهر بتلميذ يتلقَّن دروس فن البقاء على قيد الحياة بعزةٍ، وكرامة على هذه الأرض، حيث إنه يتعلم تلك الدروس من رجال المقاومة في غزة، الذين يقاومون

(1) المرجع السابق، (ص 170).
(2) المرجع السابق، (ص 66).
(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 66).
(4) المرجع السابق، (ص 66).

الاحتلال بكل ما لديهم من طاقات تأبى العيش بذل، ويرى البرغوثي الدهر في بعض الأحيان بأنه منكسر، حيث يقول[1]:

وكلّمـــا هـــمّ أن يقـــول لهُـــم بـــأنّهم مَهزومـــونَ مـــا اقتَنعـــوا

ويصور البرغوثي الدهر في هذا البيت برجل منهزم وجبان ليس لديه القدرة على التحدي والصمود في أرض المعركة وما يدل على ذلك، إرادته بأن يخبر رجال المقاومة في غزة بأنهم مهزومون، حتى إنهم لم يقتنعوا بما يقوله لهم من أوهام، وخرافات ناتجة عن خوفه ورهبته من الأعداء، ثم يقول في صورة أخرى[2]:

يســـيرُ إن ســـاروا فـــي مظـــاهرة فـــي الخلـــفِ، فيـــه الفضـــول والجـــزعُ

ما زال البرغوثي يصف الدهر بالذعر والخوف، الذي أصابه وحل به، فيصوره برجل يسير في مظاهرة وتحديداً في الخلف، حيث يدب فيه الجزع، والشعور الشديد بالخوف، إذ يصوره أيضاً برجل ذي قلق شديد، ويختتم البرغوثي هذه الأبيات بقوله [3]:

يكتـــبُ فـــي دفتـــرِ طـــريقتهم لعلّـــه فـــي الـــدّروسِ يَنتفـــعُ

يعود البرغوثي ليصور الدهر بتلميذ يكتب في دفتره دروسه، التي يتعلمها من رجال المقاومة في غزة؛ لعله ينتفع بها، وهذا الجديد لا بد أن يكون جميلاً، يحقق المتعة للنفس الإنسانية، فالشعر بوصفه فناً جميلاً يعتمد على الصورة، يستغني ذلك الجانب فيه، والصورة الشّمِّية واحدة من أبرز المظاهر الجمالية، وهي لا تستقل عن الصورة الحسية البصرية، بل تعد جزءاً منها.

---

(1) المرجع السابق، (ص 66).

(2) المرجع السابق، (ص 66).

(3) البرغوثي، ديوان، في القدس، (ص 66).

الفصل الثالث

مصادر الصورة الشعرية في شعر

تميم البرغوثي

أولاً: التناص:

إن النص الأدبي ممارسة لغوية تخضع للنظام اللغوي الخاص بلغة ما، والذي يكتسب عادة عن طريق استيعاب نصوص أخرى أنشئت في هذه اللغة، " فهو يقوم أساساً على عملية إعادة إنتاج هذه النصوص السابقة له، والتي خبرها الأديب على نحو من الأنحاء خلال مراحل تكوينه الثقافي"[1].

ويعرَّف التناص أحياناً على أنه" إشكالية الكتابة بكتابات أخرى، أي: التعويل على غيره في الكتابة، ولكن بقليل من التوسع والإضافة، فما من كتابة مبتكرة خالصة مائة بالمائة دون أن تكون متأثرة بغيرها، بل هو امتزاج بين الأنا والآخر السابق عليه؛ ليكوّن في الأخير نصاً إلى جانب النصوص الإبداعية الأخرى"[2]. وهذا ما أكدته الناقدة جوليا كريستيفا حيث تقول في كتابها (علم النص):" إن كل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أدبية أخرى"[3].

لقد كانت مسألة التأثر بالنصوص الأخرى ظاهرة قديمة في الأدب العربي، فلطالما تأثر اللاحق بالسابق، سواءً باللفظ نفسه أو بالمعنى، ودخلت مسألة التأثر في مسميات عدة كالاقتباس، والتضمين، وحل المنظوم والسرقة، ولسنا هنا بصدد الدخول في آراء النقاد، المحدثين أو القدماء منهم، حول هذه التسميات، وجل ما يهمنا في الأمر، هو تبيان مدى تأثر شاعرنا تميم البرغوثي بما سبقه من نصوص، سواء أكان هذا التأثر بالقرآن الكريم، وإيراد آياته، أم بالحديث الشريف، أم بالشعر، والخطب، والأمثال، والأغاني الشعبية، والعادات والتقاليد.

إذاً، فالتناص هو تأثر نصٍ بنصٍ آخر سبقه، ويرى أحمد الزعبي أن التناص،" يعني أن يتضمن نصٌ أدبي ما، نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع الأصلي وتتداخل فيه؛ ليشكل نصاً جديداً واحداً متكاملاً "[4].

---

(1) قاسم، نادر، التناص القرآني والإنجيلي في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، (ص241)، ع6، 2005م.

(2) حسين، محمد طه، التناص وإشكالية الكتابة، مجلة الثقافة، الأردن، ع60، ديسمبر 2003م، (ص130).

(3) كريستيفا، جوليا،علم النص، ت: فريد زاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال، المغرب، 1997م، (ص21).

(4) الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، (ص11).

ومن هنا فإن التأثر بالنص الآخر هو حال طبيعية، حيث إن الإنسان لا يولد شاعراً ولا قاصاً، ولكن بحكم قراءته ومطالعته يزداد مخزونه الثقافي مع مرور الأيام التي تصقل موهبته، وبذلك يمكن القول:" إن النص حصيلة ثقافية وحضارية لمرحلة الأديب عبر إبداعه، بل عبر حياته كلها، ... فالمصطلح إضافة جديدة إلى حقل الدراسات النقدية والأدبية الحديثة، يثريها ويعلي منها، بوصفه بؤرة جامعة للمعارف، والخبرات، والثقافات الإنسانية كلها...، لهذا كله يستحق أن نطلق عليه جامع النص كما قال جيرار جينيت"[1].

ومهما يكن من أمر، فإن للتناص أنواعاً وقوانين وآليات وتقنيات ليست هي موضوع الدراسة؛ لأنها درست كثيراً، ومما يعني الدارس هنا التطبيق على ديواني تميم البرغوثي.

أولاً: إيحاءات التناص الديني عبر شخوص القصة الدينية

- **آدم وحواء في حقل التناص الديني تعميقاً لمعنى الوجود والانتماء:**

صور الشعراء الفلسطينيون " عمق الصراع الإنساني من خلال شخصيتي آدم وحواء، وقفوا أثناء ذلك أمام معاناة وجودية وتجربة إنسانية مؤثرة، ورصدوا تلك المعاناة عبر الزمن "[2].

يستحضر تميم شخصية آدم عليه السلام مصوراً حادثة رفض إبليس السجود له، معبراً عن هذه الحادثة بأنها مرافعةٌ أمام الله ومحورٌ في القصة القرآنية، إذ يقول[3]:

فما تاريخنا إلا مرافعة أمام الله

والشيطان ليس كما توقعناه في قفص الإدانة واقفا

لكن ممثل الادعاء

ويحضر الناس الأدلة والشهود

ليثبتوا منها جدارة آدم بالسجدة الأولى

يُحور تميم في الأسطر الشعرية السابقة دلالات القصة القرآنية، مطبقاً إياها على تاريخ الأمة ويجعل منها محاكمة تتشكل من إبليس ممثل الادعاء، ويقصد به الحاكم العربي، حيث يَخرج من قفص الإدانة، ويكون الناس– ويقصد الشعب – شهوداً يحضرون الأدلة؛ ليثبتوا أحقية آدم، وهو الإنسان العربي بالسجدة الأولى؛ احتراماً لكرامة الإنسان العربي.

---

(1) كيوان، عبد العاطي، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، (ص17).

(2) إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، (ص89).

(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص27).

- **نوح عليه السلام ورمزية البحث عن المصير والهدف:**

استخدم الشعراء سفينة نوح –عليه السلام– في قصة الطوفان وسيلة للنجاة، وأملاً بالنصر، لكن البرغوثي يوظف في قصيدته: لا شيء جذرياً شخصية نبي الله نوح، مستخدماً تقنية مخالفة في الحديث عن الطوفان ودور الحمامة والغراب فيه، ويجرد الحمامة من مدلولاتها مخالفاً للنصوص التي تحدثت عن دور الحمامة والغراب، وقد جاءت هذه القصة في كتاب قصص الأنبياء " كيف علَّم نوح عليه السلام أن البلاد قد غرقت؟ قال بعث الغراب يأتيه بالخبر فوجد جيفة فوقع عليها فدعا عليه بالخوف، فلذلك لا يألف البيوت، قال: ثم بعث الحمامة فجاءت بورق زيتون بمنقارها وطين برجلها، فعلم أن البلاد قد غرقت، فطوقها الخضرة التي في عنقها ودعا لها أن تكون في أنس وأمان، فمن ثم تألف البيوت"[1].

وقد ورد دور الحمامة والغراب أيضاً في القصة التوراتية: " وَحَدَثَ مِنْ بَعْدِ أربعين يَوْماً أن نُوحاً فَتَحَ طَاقَةَ الْفُلْكِ الَّتِي كَانَ قَدْ عَمِلَهَا وأرسل الْغُرَابَ فَخَرَجَ مُتَرَدِّداً حَتَّى نَشِفَتِ الْمِيَاهُ عَنِ الأرض، ثُمَّ أرسل الْحَمَامَةَ مِنْ عِنْدِهِ لِيَرَى هَلْ قَلَّتِ الْمِيَاهُ عَنْ وَجْهِ الأرض فَلَمْ تَجِدِ الْحَمَامَةُ مَقَرّاً لِرِجْلِهَا فَرَجَعَتْ إليه إلى الْفُلْكِ لأَنَّ مِيَاها كَانَتْ عَلَى وَجْهِ كُلِّ الأرض. فَمَدَّ يَدَهُ وأخذها وَادْخَلَهَا عِنْدَهُ إلى الْفُلْكِ. فَلَبِثَ أيضا سَبْعَةَ أيام أخر وَعَادَ فأرسل الْحَمَامَةَ مِنَ الْفُلْكِ فَاتَتْ إليه الْحَمَامَةُ عِنْدَ الْمَسَاءِ وإذا وَرَقَةُ زَيْتُونٍ خَضْرَاءُ فِي فَمِهَا. فَعَلِمَ نُوحٌ إن الْمِيَاهَ قَدْ قَلَّتْ عَنِ وجه الأرض "[2]يقول الشاعر:[3]

لا شيء جذرياً

يواصل الحمام كذبه على أسطول نوح

ويواصل الغراب تحذيره

وتواصل السفن رحلتها من محيط لمحيط

أصبح الطوفان روتينياً

كالمذهب في الموشح

وكذلك النجاة

فتميم هنا يحور في مدلولات الحمامة والغراب، جاعلاً من الحمامة كاذبة على نوح –عليه السلام– وهو بذلك يرمز لها بالعدو الإسرائيلي، الذي يزعم دائماً أنه داعي السلام، وأنه حمامةً

(1) الكتاب المقدس العهد القديم والعهد الجديد، (ص11).

(2) المرجع السابق، (ص13).

(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 134–135).

للسلام والخير كاذباً على العالم أجمع، وهم من أبناء نوح، وجاعلاً الغراب هو الأمريكي محذراً من الطوفان، ويقصد به الحرب إذا لم يتحقق السلام كما يزعم.

- **إسماعيل عليه السلام ممثلاً لوضعية الفلسطيني، مغترباً، ومضحياً، ومتجذراً في تاريخه**

استعرض تميم في قصيدته: حديث الكساء قصة إسماعيل –عليه السلام– وأمه عندما أنهكهما العطش حتى فجر الله الماء من تحت قدم الطفل إسماعيل، وحادثة رؤيا إبراهيم –عليه السلام– بأنه يذبح ولده، حتى همَّ بفعل ذلك، لكن عناية الله وقدرته شاءت أن يُفدى هذا الذبيح بكبش عظيم، ثم بناء البيت العتيق ودعوة الناس إليه؛ ليحجوا حوله، حيث يقول البرغوثي[1]:

يا كساء النبي ارتفع راية عالية

لبني الجارية

للذين إذا تركوا في المنافي وشُقّرَ الموانـي

فلا ماء يخرج من تحت أقدامهم

لا ولا وفد يأتي إليهم

وإن أُخذوا ليضحّي بهم

لا فداء لهم يتنزل من جنة ما

ولا بيت تعلو قواعده فوقهم

فيجيء الحجيج إليهم بفاكهة الأربع النائية

يتحدث الشاعر فيما سبق عن أحداث حرب تموز 2006م، والتي خاضها مقاتلو المقاومة اللبنانية ضد جيش الاحتلال الغازي للأرض اللبنانية، حيث خاضوا غمار المعركة وحيدين، لا نصير لهم بعد أن تخلت عنهم القبائل العربية، ويفجر دلالات القصة القرآنية في الحديث عن هؤلاء المقاومين؛ فهم ليسوا كإسماعيل عندما أصابه العطش وتفجرت المياه من تحته، ولا أحد يأتي إليهم؛ ليساندهم في هذه الحرب، كما جاءت الوفود؛ لتؤنس إسماعيل وأمه في وحشة الصحراء، وإن

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 44–45).

هدمت بيوتهم وقتلوا فلا فداء لهم كما فدي إسماعيل– عليه السلام– حين الذبح ولا بيت عتيق – المحيط العربي– يحميهم وما من أحد يأتي إليهم بالمعونات كما جاء الحجيج بالفواكه، والرزق للبيت العتيق.

- **المسيح عليه السلام ممثلاً لمسيرة الفداء**

احتلت شخصية المسيح عيسى بن مريم عليه السلام في ديوان تميم مساحة واسعة، بسبب ما يمثله من رموز بعث وأمل، وخلاص للبشرية من الظلم والاضطهاد، وتحدث فيها عن قضية صلب المسيح –عليه السلام– كما أوردها الإنجيل، وقد نوّع تميم في دلالات هذه الشخصية أيما تنويع نظراً لتطابقها على الواقع المرير، الذي يحياه الإنسان في هذا العصر، فيقول في قصيدته الجليل[1]:

وجليل هو الولد الناصري الذي يرتقي

كل يوم صليباً

فيحمله لا أحدد من منهما يحمل الآن صاحبه

ويسير إلى القدس مستشهدا حافياً

ويحسبه الناس جغرافياً

يشير في هذه الأسطر إلى الولد الناصري –الفلسطيني– الذي يرتقي كل يوم إلى العلا شهيداً في سبيل الوطن والقدس والمقدسات.

وفي قصيدته قبلي ما بين عينينا اعتذاراً يا سماء يتناص تميم تناصاً دينياً مع الإنجيل، حيث يتحدث عن حادثة الصلب حسب ما وردت في الإنجيل، وسأورد هنا بعض الأسطر الشعرية التي تناصَّ فيها الشاعر مع الإنجيل، يقول[2]:

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 21).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص75–76).

لم نكن ندعو لدِينٍ أو إمامَة

أو كتابٍ يزعج الكهّان يوم السبتِ

لم نطرد من الهيكل تجّارَ الفضيلةْ

نحن لسنا مُسّحاءْ

نحن كنا ليلةَ الّصَلبِ ندقُّ الكفَّ فوق الكفِّ

ما زِدْنا على ذلك شَيّا

نحن من صاح عليه الديك أَلفاً

لم نقل للرّوم حَرْفاً

وبكينا في مَسيحِ اللهِ إلْفاً

لا نَبِيّا

غير أنّا في بطون الأُسْدِ بِتْنا

لم نحد عن دينهِ حين امتُحِنّا

وعرفنا دقَّةَ المسمارِ في الكفَّيْنِ مثلَهْ

ثم لا نطلب أن يأتي إلينا مَلَكٌ

يخرجنا من ظلمة القبر بهالات الضياء

بين نجمٍ وغمامةْ

قد عرفنا قبل هذا

أن فُرِزنا

نحن للصَّلْبِ وأنتم للقيامةْ

لم نُؤَلَّهْ

لم يُسَجَّلْ في الأناجيل اسمُ أبْلّهْ

ماتَ مِنّا

يتناص تميم في هذه الأسطر مع قصة صلب المسيح في الإنجيل، فقد لوحق المسيح؛ لأنه جاء بدين جديد يفتن الناس به عن دين القيصر الروماني، مما أثار أيضاً حفيظة الكهان، ثم دخل المسيح الهيكل ووجد التجار يبتاعون فيه والصيارفة يتعاملون بأمور المال، فقلب كل ذلك وأوقف

التجار عن هذا العمل؛ نظراً لأن الهيكل وُجد لعبادة الرب وليس للتجارة " وَدَخَلَ يَسُوعُ إِلَى هَيْكَلِ اللَّهِ وَأَخْرَجَ جَمِيعَ الَّذِينَ كَانُوا يَبِيعُونَ وَيَشْتَرُونَ فِي الْهَيْكَلِ وَقَلَبَ مَوَائِدَ الصَّيَارِفَةِ وَكَرَاسِيَّ بَاعَةِ الْحَمَامِ وَقَالَ لَهُمْ: مَكْتُوبٌ: بَيْتِي بَيْتَ الصَّلاَةِ يُدْعَى. وَأَنْتُمْ جَعَلْتُمُوهُ مَغَارَةَ لُصُوصٍ"[1].

ثم أدرك المسيح وهو بين تلاميذه بدنو نهايته وأخبرهم بأن أحدا منهم سيسلمه للكهنة، وأنهم جميعاً سيتخلون عنه فقال أحدهم بطرس: إنه لن يتخلى عنه وإن تخلى الجميع عنه؛ فيخبره المسيح بأنه سينكره عندما يُلقى القبض عليه قبل أن يصيح الديك ثلاثاً، ولكن بطرس يعد المسيح بأنه لن ينكره أبداً، وهذا ما لم يحصل إذا أنكر بطرس معرفته بالمسيح حين أُلقي القبض عليه " فَقَالَ بُطْرُسُ لَهُ: وَإِنْ شَكَّ فِيكَ الْجَمِيعُ فَأَنَا لاَ أَشُكُّ أَبَداً. قَالَ لَهُ يَسُوعُ: الْحَقَّ أَقُولُ لَكَ: إِنَّكَ فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ قَبْلَ أَنْ يَصِيحَ دِيكٌ تُنْكِرُنِي ثَلاَثَ مَرَّاتٍ. قَالَ لَهُ بُطْرُسُ: وَلَوِ اضْطُرِرْتُ أَنْ أَمُوتَ مَعَكَ لاَ أُنْكِرُكَ"[2].

ثم يُقبض على المسيح ويمثل للمحاكمة، ثم للصلب ويتخلى عنه طلابه وينكره بطرس ثلاثاً، ويصلب حتى يصرخ صرخةً عظيمة يهتز لها الكون تُنبئُ عن موته، ويدفنه أحد أتباعه إلا أنه فيما بعد، وكما أخبر تلاميذه بأنه سيقوم بعد ثلاثة أيام من دفنه، يأتيه ملاكُ ويخرجه من القبر " فَقَالَ الْمَلاَكُ لِلْمَرْأَتَيْنِ: لاَ تَخَافَا أَنْتُمَا فَإِنِّي أَعْلَمُ أَنَّكُمَا تَطْلُبَانِ يَسُوعَ الْمَصْلُوبَ لَيْسَ هُوَ هَهُنَا لأَنَّهُ قَامَ كَمَا قَالَ. هَلُمَّا انْظُرَا الْمَوْضِعَ الَّذِي كَانَ الرَّبُّ مُضْطَجِعاً فِيهِ"[3].

لقد استقى تميم من قصة الصلب الإنجيلية دلالات متنوعة ووظفها في الحديث عن شعبه، حيث يستخدم الضمير نحن الجمعي، للحديث عن شعبه وآلامه؛ فهو كأي شعبٍ لم يأت بدين جديد ولم يزعج الكهنة يوم السبت، ولم يطرد التجار من الهيكل كما فعل المسيح، فلماذا يستحق الصلب؟؟!!

وقد صاح الديك على هذا الشعب ألف مرة، بالرغم من تمسكه بأرضه وعدم إنكاره حقه فيها، وهنا يحور تميم دلالة الديك الإنجيلية؛ إذ أن الديك صاح ثلاثاً على بطرس بعد أن أنكر معرفته بالمسيح، ولم يقل الفلسطينيون للروم شيئاً عن مكان المسيح كما فعل يهوذا الإسخريوطي، الذي أخبر عن مكان المسيح، بل إنهم أحبوا المسيح وكان لهم إلفاً وخليلاً ولم يحيدوا عن مبادئه النورانية الثبات على المبدأ مهما اشتد العذاب؛ ولأن هذا الشعب بسبب معاناته قد ذاق طعم الصلب

---

(1) العهد القديم، (ص112).

(2) العهد القديم، (ص124).

(3) العهد القديم، (ص135).

المرير بما تعرض له من قتل وحشي، ولم ينتظر هذا الشعب ملاكاً يخرجهم من عذابهم كما أخرج الملاك المسيح من قبره.

وظَّف تميم شخصية المسيح في الأبيات السابقة بتقنيات مختلفة؛ فالفلسطيني لم يفعل شيئاً يضير اليهود؛ ليلاقي هذا الصلب العظيم، ولم ينكر حقه في أرض فلسطين كما أنكر تلاميذ المسيح معرفتهم به، ولم يكره المسيح، ويبدو هنا أن الشاعر يرسل رسالة للعالم الغربي المتعاطف مع اليهود فيذكرهم بأن من خان المسيح هو يهوذا اليهودي وليس الشعب الفلسطيني، ولم يجد الفلسطينيون من يخلصهم من العذاب الذي يحرقون في أتونه..

ويوظف تميم فكرة المسيح المنتظر المُخَلِص؛ الذي سيعود مُخلصاً للبشرية من الظلم والعذاب، الذي تتعرض له، حيث سيعم العدل وتنعم ربوع الأرض بالخير والمحبة والسلام، ويدلل على أن المسيح المخلص المنتظر الذي سيُأَرقُ من يمارس الظلم، والقمع، والقتل، والخراب في الأرض من حكام وقوى احتلال وحشية، تسيطر على مُقدرات البلاد والعباد، حتى أنهم لو استطاعوا أن يتخلصوا من المسيح قبل عودته؛ لخاضوا الحرب الضروس بغية ذلك، يقول تميم في قصيدته هيبة العرش الخلي من الملوك[1]:

إن المسيح المنتظر

مستقبل نمت في ظله السوالف كالشجر

والله أعلم ما يكون إذا ظهر

ويقول في المقطع الأخير من القصيدة الآنفة الذكر[2]:

ومر عنك الناس لم يتأملوك

يا أيها الطفل الذي من بيت لحم

لا تظن بأنهم يبغون عودتك الجليلة هاهنا

والله لو علموا بأنك قادم حقاً

لخاضوا ألف حرب مرة ليؤجلوك

حتى إذا ما جئت تسألهم

عن العرش الذي قد كان عرشك

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 84).

(2) المرجع السابق، (ص92-93).

بعدما جلسوا عليه يا كريم الوجه فاعلم

أن جُل القوم لن يتحملوك

ولك الصلاة عليكَ تَتْرَى والسلام

نادى الحمام على الحمام وعناية الرحمن ما

وفي قصيدة ابن مريم، يوظف تميم شخصية المسيح وحادثة الصلب كما وردت في الإنجيل فيقول[1]:

لقد صلبوه فماذا بربك تنتظرين

لقد صلبوه وليس مسيحاً ولا ابن إله

لقد صلبوه لسرقته المال أو قوله الزور

أو سفكه الدم أو أي ذنب جناه

ولم يصلبوه لدعوى ودين

فماذا بربك تنتظرين؟

ويا أُمُه لم يكن يُبرىءُ الصُمَ والبُكمَ والعُميَ

لم يخرج الجن من رأس مصروعة مؤمنةٍ

وما رف من بين كفيه طيرٌ

ولم يتحدَّ المرائين والكهنة

ولم يأته في لياليه روحٌ أمين

فماذا بربك تنتظرين

ويا أمه لم يكن فيه أي اختلاف عن الآخرين

يوظف تميم شخصية السيد المسيح ويرمز بها للإنسان الفلسطيني وشخصية الأم مريم، ويرمز بها بالأمة العربية؛ فيبدأ قصيدته مخاطباً مريم بالأمة العربية، فالشعب الفلسطيني قد صُلب وعُذب، ولم يزعم بأنه مسيحٌ أو ابن إله ولم يسرق المال، وما شهد الزور أبداً، وما أراق دم أحد، ولم تقم عليه دعوى، وما جاء بدين جديد، ولم يكن لديه معجزات كالمسيح –عليه السلام– الذي كان يبرئ الصم والبكم والعمي ويشفي المرضى، ويصنع من الطين كهيئة طير بإذن الله، ولم يتحدَّ

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص126–127).

المرائين وكهنة الهيكل كما فعل المسيح، ولم يأتِ هذا الشعب ملك أمين من عند الله، يحميه من هجمة الاحتلال عليه وإمعانه في قتله ، فهو لم يرتكب الجرائم الجسام، التي يستحق من أجلها كل هذا العقاب، ومع ذلك صُلب وقتل، ولم يكن الإنسان الفلسطيني نبياً فيه اختلاف عن الآخرين؛ كي يُحارب ويصبر صبر الأنبياء ، فيا أمه قاصداً أمته العربية، ثم عقَّب بقوله: فماذا بربك تنظرين؟؟!!.

- **رسالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم معادلاً موضوعياً للرسالة الفلسطينية**

يزخر ديوان في القدس بالعديد من الإشارات، التي توحي إلى شخصية رسول الله محمد –صلى الله عليه وسلم–، حيث يأخذ منها الشاعر رمزية الانتصار والأمل القادم، ففي قصيدة مطولة عنوانها الحمامة والعنكبوت تحدث فيها تميم عن الهجرة النبوية، متحدثاً بلسان الحمامة والعنكبوت اللتان، حمتا الرسول –صلى الله عليه وسلم– من الخطر، ولكن يفجر تميم الطاقة الإيحائية في نصه فكل من الحمامة والعنكبوت يرثيان الوضع الذي آل إليه المسلمون في هذا العصر، ويذكران يوم شرفهما رسول الله في غار ثور، وتستمر كل من الحمامة والعنكبوت بسرد أخبار حادثة الهجرة بحزن وحسرة، ويقارنان تلك الحادثة بحال الأمة في الزمن الحاضر، يقول الشاعر[1]:

تقول الحمامة للعنكبوت أُخَيَّ تذكرتِني أم نسيتِ؟

لقد طُفْت كالشكِّ كلَّ البلاد وأنتِ هنا كاليقين بقيتِ

فلم أوْتَ علمك مهما علِمتُ ولم أرْقَ يوماً إلى ما رقيتِ

فأنتِ لبُنيانِنَا كالثبات، وأنت لبُرهانِنَا كالثبوتِ

أتيتُكِ أسأل عن صاحبينا فلا تَقْتُليني بهذا السكوتِ

أراك أخيةُ لا تنطقين بأيِّ الدواهي الإناء دهيتِ

ولود عنودٍ تعود وتفنيك وهي تُخلَّد إمّا فنيتِ

وأعرف ما ضرَّك المشركون ولكن من المؤمنين أتيتِ

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 52–53).

تقول الحمامة للعنكبوت بربِّك يا هذه لا تموتي

تقول الحمامة لما رأت روح حارسة الغار فاضت

وقد أصبح الغار من بعدها طللا

يا أخية ضيفاك ما فعلا؟

ثم قالت تعزَّيْ قليلاً

وخلِّ من الدمع ما هملا

ثم ميلي إلى كلِّ طفلٍ وليدٍ

وقصِّي عليه الحكاية،

قولي له:

في زمانٍ مضى

حلَّ في غارنا عربيان

وارتحلا...

ويورد تميم في قصيدة أخرى تحمل عنوان أمر طبيعي، أحداث الهجرة النبوية الشريفة بتقنية مخالفة، متحدثاً عن مأساوية ما تحياه الأمة في هذه المرحلة الحرجة من حياتها، وعن الضعف الذي ينخر في جسدها، يقول[1]:

أَرَى أُمَّـــةً فـــي الغَـــارِ بَعْـــدَ مُحَمَّـــدٍ تَعُـــودُ إليـــــهِ حِـــــينَ يَفْـــــدَحُهَا الأَمْـــــرُ
دخلـــتِ إليـــه اثنـــين أول مـــرة نبيـــاً وصِـــــدِّيقاً وشـــــى بهمـــــا الـــــوعر
أيـــا أمـــة فـــي الغـــار تبغـــي حمايـــةً مـــن الطيـــر معـــذور إذا خانـــك الطيـــر
وجبريـــل يـــأتي الغـــار كـــل عشـــية ويـــذهب والغـــافون فـــي الغـــار لـــم يـــدروا

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 54).

وفي قصيدته حديث الكساء، يستحضر الشاعر شخصية الرسول صلى الله عليه وذلك بالحديث عن كساء النبي، الذي ضم فيه الحسن والحسين وفاطمة وعلي–عليهم السلام– ثم دعا الله أن يذهب الرجز عنهم، يقول:[1]

يا كساء النبي

ارتفع راية عالية

لبني الجارية

قم وأعطهم الدرع والسيف والرمح

واتل عليهم من الذكر شيئاً

وصلّ صلاة الجماعة فيهم

وقل: حاربوا كل باغ قوي

يا كساء النبي

ويُحور تميم في قصيدته هذه ويجعل الكساء يتسع لمقاتلي المقاومة اللبنانية والعراقية، ويحميهم من كل غدر ورجس ، وقد أورد تميم مقدمةً للقصيدة تحدث فيها عن كساء النبي، حيث يقول : "حديث الكساء حديث قصير مؤداه أن النبي دعا حسناً وحسيناً وفاطمة وعلياً وضم عليهم كساءً من الشَّعْر، ثم دعا الله أن يُذهب الرجز عنهم، فأنزل ربك آية تطهيرهم، هكذا وردت في مراجع أهل الحديث من الطرفين ... أقول، وأجري على الله فيما أقول، بأني سأُدخِل الذين أبوا أن يذلوا لغازٍ أتاهم، وأُخرِج منه الذين على العكس منهم أباحوا لحاهم، فمن رد كيد اليهود عن المسلمين بلبنان عندي سيدخل تحت هذا الكساء، ومن رد كيد التحالف عن شارع في العراق سيدخل تحت الكساء"[2].

وفي قصيدته قبلي ما بين عينينا اعتذاراً يا سماء، يصور تميم معجزة الإسراء والمعراج الخالدة مخاطباً محمد – صلى الله عليه وسلم– والأنبياء، الذين أمَّ بهم في المسجد الأقصى، فكان

---

(1) المرجع السابق، (ص 45).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص35–36).

من خلفه موسى، وإبراهيم، وعيسى، وإسماعيل عليهم السلام، معتذراً لهم ما آل إليه حال الناس في هذا الزمن، الذي اختفت فيه كل القيم وضاعت المبادئ وماتت الضمائر، إذ يقول[1]:

يا سماءْ

أبلغي في ليلةِ الإسراءِ مَن بالمسجدِ الأقصى يُصَلّي

من نبيٍّ أو إمامْ

اسمعوا يا من عليهم صلواتُ الله سربٌ من حَمامْ

وأذانٌ في الأعالي يتردَّدْ

بينكم مَن كلَّم الله جهاراً

والذي لم يَصْلَ ناراً

والذي عن أمرهِ عَمَّرتِ الجِنانُ داراً

والذي يحيا مدى الدهر سِراراً

حاضراً أو غائباً يبدو ويستخفي مراراً

والذي قد أتْعَبَ الناس انتظاراً

ليلةَ المعراج في المحراب من خلف محمدْ

اسمعوا مِنّا الكلامْ:

أعذرونا لو دَخَلْنا في صفوفِ الخاشعينْ

بالتوابيت وبالإعلامِ فَوْضى!

نحن لسنا أولياءً أو عباداً صالحينْ

(1) المرجع السابق، (ص77–79).

عقد برلمان مكة " دار الندوة " في أوائل النهار أخطر اجتماع له في تاريخه، وتوافد إلى هذا الاجتماع جميع نواب القبائل القرشية؛ ليتدارسوا خطة حاسمة تكفل القضاء سريعاً على حامل لواء الدعوة الإسلامية، وتقطع تيار نورها عن الوجود نهائياً، يقول تميم البرغوثي[1]:

علام تظن أن قريشاً اجتمعت بدار الندوة

وقد وظف البرغوثي قول الصحابي؛ عمرو بن الحمام بن الجموح الأنصاري: "وإنه ليس بيني وبين الجنة إلا هذه التمرات"[2].

متفرقات من التناص الديني وصلتها بنصوص الشاعر:

التناص الديني هو تداخل النصوص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس، والتضمين من القرآن الكريم، أو من الحديث النبوي الشريف، أو من الكتب السماوية، ومن ذلك التناص، قول الشاعر[3]:

إن السماء ككل دائرة تضج بأهلها

لجب على لجب وفي الأرجاء صوت مؤذن يرتج:

حي على الفلاح

فقد تناصَّ الشاعر من كلمات الآذان، عبارة " حي على الفلاح ".

- **آيات القرآن الكريم:**

يعد القرآن الكريم رافداً مهماً للشعر العربي المعاصر، فقد استطاعت فئة من الشعراء" أن تقتبس منه صياغات جديدة غير مستهلكة، تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس؛ مما يدفع

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص64).
(2) المرجع السابق، (ص113).
(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص28).

الشاعر إلى خلق رموز جديدة، واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية"[1]، ويعد القرآن الكريم" مؤثراً في خيال الشعراء، غزت صفاته أفكارهم، ولونت قوافيهم "[2].

إن "توظيف النصوص الدينية في الشعر بعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً، أو شعرياً، وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضاً"[3]، فذكر القرآن الكريم من خلال أي عمل أدبي يلقي هيبة وتخوفاً، وبقدر هذه الهيبة والتخوف تبرز أهميته وقيمته وضرورته، لذا سأقوم بتحديد أبرز أشكال التناص القرآني في شعر تميم البرغوثي، والذي يمكن تقسيمه إلى أربعة أقسام من حيث طبيعة التوظيف:

1. التناص بالمفردة القرآنية.
2. التناص بالتراكيب القرآنية.
3. التناص بالمعنى القرآني.

وقد ظهر التناص عند البرغوثي مع آيات مختلفة من القرآن الكريم وفقاً لآليات متنوعة، لقد ارتبط بعض تلك الآيات بالقصة القرآنية، وجاء بعضها في صورة قالب حواري، ومنها ما اتصل بالصورة، أو باللغة، أو بالإيقاع، والقافية؛ إذ تقوم طريقة استحضار البرغوثي للآيات القرآنية في الغالب على التناص الجزئي، وندر ندرة كبيرة أن اقتبس آية قرآنية اقتباساً حرفياً أو شبه حرفي.

1. التناص بالمفردة القرآنية:

للقرآن الكريم دقة خاصة بانتقاء المفردات وتخيرها، ووضعها في سياق خاص، يبلغ من الفصاحة والبلاغة والبيان أعلى الدرجات وأرقاها، إذ لا يمكن للفظة أن تحل محل غيرها، واللفظة القرآنية في أغلب الأحيان مصورة ناطقة بمعناها موحية به، كما أنها حمّالة دلالات، إذ توحي بأكثر من معنى.

وقد اشتمل القرآن الكريم على مفردات ذات خصوصية كبيرة، تتميز بأنها إذا وضعت في سياق لا يسد غيرها مسدها، وهي ألفاظ قليلة الاستعمال في اللغة، ولكن الشعراء حرصوا على

---

(1) جيدة، عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، (ص66).
(2) الدراجي، محمد عباس، الإشعاع القرآني في الشعر العربي، (ص31).
(3) قميحة، جابر، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، (ص48).

الإفادة منها؛ لقدرتها الفائقة في التعبير عن المعنى، وقد اتضح هذا التأثير بالألفاظ القرآنية في شعر تميم البرغوثي، حيث نجد أن هناك "مفردات لغوية اكتسبت هوامش إضافية؛ نتيجة لدخولها في التراكيب القرآنية، حتى يصح لنا القول إنها مفردات قرآنية، حتى بعد تغير السياق، وتغير الوظيفة النحوية، يظل هذا الطابع، فإذا غرست في تركيب ما أشاعت منه بعضاً من هوامشها المكتسبة، ومن ثم دلت على ظواهر تناصية"[1].

ومن النماذج على هذه المفردات القرآنية الخاصة لفظة " زمراً " حيث وردت في قوله تعالى: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا﴾[2]، ونجد أن التناص في هذه اللفظة جاء في قول الشاعر[3]:

يـــأتون مـــن كـــل قريـــة زمـــرا إلـــــى طريـــــق الله ترتفـــــع

وكلمة زمرا تعني المجموعة سواء الكافرة أو المؤمنة، وكلمة " تترى" يقول[4]:

ولك الصلاة تترى والسلام

وذلك من قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا تَتْرَى كُلَّ مَا جَاءَ أُمَّةً رَسُولُهَا كَذَّبُوهُ فَأَتْبَعْنَا بَعْضَهُمْ بَعْضًا وَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ فَبُعْدًا لِقَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ﴾[5].

(1) عبد المطلب، محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، (ص170).
(2) [الزمر:73].
(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص67).
(4) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص93).
(5) [المؤمنون:44].

2. **التناص بالتراكيب القرآنية:**

يقصد بالتناص بالتراكيب القرآنية – أي بالآيات القرآنية نصياً– يقول تميم البرغوثي[1]:

جليل هو النص ينذر أعداءنا بالزوال

وسوء الوجوه، ويعلمنا أننا

سنجوس خلال الديار

تناص من الآية القرآنية: ﴿ **فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا** ﴾[2] .

يصف الشاعر الجليل وما يحل به، فاستلهم الشاعر قوله تعالى، واستبدل الفعل الماضي" جاسوا "، بالفعل المستقبل " سنجوس "، فأضفى التناص بذلك لوناً من البريق الشعوري للماثلة بين الحالة التي يصفها الشاعر، وبين حال الجليل في المستقبل منتصراً.

يتحدث تميم في هذه الأسطر بضمير الأنا معبراً عن المجموع العربي والإسلامي ومؤكداً لوعد الله؛ حيث جاءت هذه الآية متحدثةً عن بني إسرائيل؛ فقد تعهد الله لبني إسرائيل بقيام دولتين لهم في هذه الأرض، وبيَّن أنهم سيفسدون في تينك الدولتين فساداً عظيماً، فالدولة الأولى هي التي أقامها داود وسليمان عليهما السلام، وقد تداولَ الحكم فيها ملوك بني إسرائيل من ذرية سليمان عليه السلام، فأفسدوا في الأرض وأكثروا فيها الفساد وانحرفوا عن منهج الأنبياء، وقد بيَّن الله تعالى أن أولاهما أي: أولى الدولتين عندما يظهر الفساد في الأرض سيسلط الله عليهم عباداً؛ فيسومونهم سوء العذاب، وقد حدث هذا فعلاً في الماضي، حيث سلط الله على بني إسرائيل عباداً أشداء، مما تسبب في انهيار مملكة إسرائيل وتشتت اليهود في الأرض، وفي المرة الثانية أي: قيام دولة إسرائيل، في الزمن الحاضر سيكون هناك عباد أشداء مرة أخرى، وقد عبر تميم عن هذا في الأسطر الشعرية السابقة وبين أنه وأمته سيجوسون خلال الديار، ويدخلون عاصمتهم القدس معلنين هزيمة إسرائيل مرة أخرى تحقيقاً لوعد الله.

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص20).

(2) [الإسراء: 5].

ولكن قد تتعرض هذه التراكيب القرآنية للتحوير عن طريق الزيادة أو الحذف، وهذا لا يمنع من كونه تناصاً بالتراكيب، طالما تجاوز المفردة الواحدة، ومن ذلك قوله في موضع آخر[1]:

يا أمتي يا ظبية الغار

ضاقت عن خطاها كل أقطار الممالك

في بالها ليل القنابل

والنجوم شهود زور في البروج

وقول البرغوثي السابق هو تناص من قوله تعالى: ﴿**وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ (٢) وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ (٣) وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ**﴾[2]، يتحدث الشاعر في مقطوعته السابقة عن حال الشعب الفلسطيني، الذي يعاني الويلات والويلات، والعالم ينظر إلى ما يعانيه، وهم شهود، لكنهم شهود زور، إذ لا يحركون ساكناً، ويقول البرغوثي في ديوان مقام عراق[3]:

أيها القارب المتأرجح ذات اليمين وذات الشمال

شمالك متعلقة واليمين

وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿**وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا**﴾ [4].

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص55).

(2) [البروج: 1-3].

(3) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص10).

(4) [الكهف: 18].

ويتابع قائلاً في موضع آخر من الديوان[1]:

ونصبر أنفسنا على النار

[إِنَّ الَّذِينَ يَكْتُمُونَ مَا أَنْزَلَ اللهُ مِنَ الْكِتَابِ وَيَشْتَرُونَ بِهِ ثَمَنًا قَلِيلًا أُولَئِكَ مَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ إِلَّا النَّارَ وَلَا يُكَلِّمُهُمُ اللهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَا يُزَكِّيهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (٢٨٥) أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى وَالْعَذَابَ بِالْمَغْفِرَةِ فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ ﴾[2].

ويقول في ديوان مقام عراق[3]:

أنت رسول خلت من قبله الرسل

﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللهُ الشَّاكِرِينَ ﴾[4]

ومما سبق يلاحظ الباحث أن التناص قد ورد باللفظ والمعنى تقريباً، إذا تجاوزت بعض التحويرات البسيطة في الألفاظ، فجاء الالتزام بالتراكيب القرآنية بمعناها الوارد في السياق القرآني، إذ التزم الشاعر بإيراد هذه التراكيب في مواقف مشابهة لتلك الدلالة.

(1) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص28).
(2) [البقرة: 174-175].
(3) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص27).
(4) [البقرة:144].

3. **التناص بالمعاني القرآنية " التناص الإشاري":**

يقوم هذا النوع من التناص على استحضار الشاعر لنص قرآني عن طريق الإشارة، فقد يعتمد على إشارات أو علامات أو قرائن تصل بين النص الحاضر والنص الغائب، وقد يعتمد على الإيماء دون التصريح وإيراد المعنى دون اللفظ، لذلك فإن هذا النوع من التناص يتوقف على ثقافة القارئ واطلاعه، أي: أنه يتطلب من القارئ إعمال الذهن أكثر؛ لاكتشاف النص الغائب وتحديد دلالته، ومن نماذج هذا النوع من التناص بالمعنى القرآني قوله[1]:

تعرف أسماءهم بأعينهم

وقول الشاعر السابق يتناص مع قوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾[2].

ثم يقول البرغوثي في موطنٍ آخر[3]:

الخيل تضع أوزارها

وهذا تناص مع قوله تعالى: ﴿فَإِذا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ حَتَّى إِذَا أَثْخَنْتُمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَثَاقَ فَإِمَّا مَنًّا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَاءً حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ذَلِكَ وَلَوْ يَشَاءُ اللهُ لَانْتَصَرَ مِنْهُمْ وَلَكِنْ لِيَبْلُوَ بَعْضَكُمْ بِبَعْضٍ وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ فَلَنْ يُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ﴾[4]، وقوله[5]:

واتل عليهم من الذكر شيئاً

يتناص مع الآية الكريمة: ﴿إِنَّ رَبَّكَ يَعْلَمُ أَنَّكَ تَقُومُ أَدْنَى مِنْ ثُلُثَيِ اللَّيْلِ وَنِصْفَهُ وَثُلُثَهُ وَطَائِفَةٌ مِنَ الَّذِينَ مَعَكَ وَاللهُ يُقَدِّرُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ عَلِمَ أَنْ لَنْ تُحْصُوهُ فَتَابَ عَلَيْكُمْ فَاقْرَءُوا مَا تَيَسَّرَ مِنَ الْقُرْآنِ عَلِمَ أَنْ سَيَكُونُ مِنْكُمْ مَرْضَى وَآخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الْأَرْضِ يَبْتَغُونَ مِنْ فَضْلِ اللهِ وَآخَرُونَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ فَاقْرَءُوا مَا تَيَسَّرَ مِنْهُ وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَقْرِضُوا اللهَ قَرْضًا حَسَنًا وَمَا تُقَدِّمُوا لِأَنْفُسِكُمْ مِنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِنْدَ اللهِ هُوَ خَيْرًا وَأَعْظَمَ أَجْرًا وَاسْتَغْفِرُوا اللهَ إِنَّ اللهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾[6]، ويقول الشاعر في موضع آخر من الديوان[7]:

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص67).

(2) [البقرة:273].

(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص128).

(4) [محمد:4].

(5) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص25).

(6) [المزمل:20].

(7) المرجع السابق، (ص64).

إن السماء إذا الطيور ملأنها

قد لا ترانا الطائرات خلالها

وهذا تناص إشاري من سورة الفيل، يقول تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (5)** ﴾[1].

ويقول في ديوان مقام عراق[2]:

نقتــرض العــيش مــن دنيــا مرابيــة تســـــرقنا لا هـــــدى الله المرابينـــــا

وهذا تناص مع قوله تعالى: ﴿ **الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ فَانْتَهَى فَلَهُ مَا سَلَفَ وَأَمْرُهُ إِلَى اللهِ وَمَنْ عَادَ فَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (275) يَمْحَقُ اللهُ الرِّبَا وَيُرْبِي الصَّدَقَاتِ وَاللهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ كَفَّارٍ أَثِيمٍ** ﴾[3].

وفي قصيدة التخميس التي عارض فيها تميم قصيدة أبي الطيب المتنبي " على قدر أهل العزم "، يتناص الشاعر تناصاً إشارياً مع القرآن الكريم في موضعين اثنين؛ الأول حين يقول[4]:

فيــا دهــر مهمــا كنــت نــاراً تَضَــرَّمُ فــنحن كــإبراهيمَ فــي النــار نسْــلمُ

عجبــتُ لعبــدِ الــدهر مــا يــتعلَّمُ أفــي كــل يــوم ذا الدمســتق مُقــدمُ

قَفَاهُ على الإقدام للوجه لائمُ

وهنا يتناص الشاعر مع الآية القرآنية التي صورت قصة إبراهيم عليه السلام وما تعرض له من إيذاء انتهى بإلقائه بالنار التي كانت بأمر الله عز وجل برداً وسلاماً، يقول تعالى: ﴿ **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ** ﴾[5]

---

(1) [الفيل:1-5].

(2) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص29).

(3) [البقرة:276].

(4) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص157).

(5) [الأنبياء:69].

يعبر تميم في الأبيات السابقة عن ترابطه مع الآية القرآنية الكريمة، ويتحدث بضمير"نحن" الجمعي، معبراً عن معاناة الإنسان الفلسطيني " إبراهيم "، الذي يُلقى في نار الاحتلال والتي ستكون برداً وسلاماً عليه كما كانت على أبيه إبراهيم من قبله، وهنا يبث تميم الأمل في نفوس أبناء شعبه، مبشراً إياهم بخلاص قادم ينهي مأساتهم، وأن الليل سيزول مهما طال، وفي الموضع الثاني من هذه القصيدة ينفتح تميم على الآيات القرآنية حين يقول[1]:

أقلـــــبِ تســـــلح فالحيـــــاةُ وقيعـــــةٌ وَرَبُـــــكَ شـــــارٍ والنفـــــوس مبيعـــــةٌ

وفيــك ابــن حمــدان وفــي النــاس شــيعة تشـــــرف عـــــدنان بـــــه لا ربيعـــــةٌ

وتفتخر الدنيا به لا العواصم

وهنا يتناص البرغوثي في هذه الأبيات تناصاً إشارياً مع قوله تعالى:﴿ **إِنَّ اللهَّ اشْتَرَى مِنْ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمْ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللهَّ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْداً عَلَيْهِ حَقّاً فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنْ اللهَّ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمْ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ** ﴾[2].

يدعو تميم بوصفه شاعراً ملتزماً بأدب المقاومة في هذه الأبيات التي اعتمدت على آلية الإشارة مع القرآن الكريم إلى بيع النفس لله عز وجل، وذلك بالمقاومة والجهاد ضد المحتلين، تحقيقاً لما أمر به الله عباده بمقاومة الظلم وخوض معركة الخير ضد الشر.

- **الحديث النبوي الشريف:**

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، وقد وظف البرغوثي قوله: "اذهبوا فأنتم الطلقاء"[3]، من قوله – صلى الله عليه وسلم – في حديثه عن سيرة النبي محمد –صلى الله عليه وسلم – وسمو أخلاقه، وتعامله الطيب مع الكفار، " حين دخل الكعبة، وقال وهو واقف على باب الكعبة: يا معشر قريش ما ترون أني فاعل بكم؟ قالوا: أخ كريم وابن أخ كريم، قال: اذهبوا فأنتم الطلقاء "[4]، وفي ديوان مقام عراق يوظف البرغوثي حديثاً آخر من أحاديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم– حيث يقول

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 159).

(2) [التوبة:111].

(3) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص12).

(4) قاسم، محمد حمزة، منار القارئ شرح مختصر صحيح البخاري، (ج4/ص371).

الشاعر:"أكرموا عماتكم النخل"[1]، وهو تناص مع حديث الرسول – صلى الله عليه وسلم– في باب صلاة الجنازة : أَكْرِمُوا عَمَّاتِكُمْ النَّخْلَ الْمُطْعِمَاتِ فِي الْمَحَلِّ" فَوُصِفَ بِعَمَّاتِنَا؛ لِأَنَّهُ خُلِقَ مِنْ فَضْلَةِ طِينَةِ آدَمَ فَقُدِّمَ عَلَيْهِ وَثَمَرُهُ مِثْلُهُ وَفِي رِوَايَةٍ " أَكْرِمُوا عَمَّتَكُمْ النَّخْلَةَ، فَإِنَّهَا خُلِقَتْ مِنْ فَضْلَةِ طِينَةِ أَبِيكُمْ آدَمَ[2]، ومما سبق يلاحظ أن البرغوثي، لم يوظف الحديث النبوي الشريف في أشعاره توظيفاً سوى حديثين سبق ذكرهما، إذ نجد معظم اقتباساته كانت من القرآن الكريم؛ وذلك لم يكن تقليلاً من أهمية الحديث؛ وربما يرجع ذلك إلى أن القرآن أكثر رسوخاً في ذهن الشاعر والمتلقي.

ثانياً: التناص الأدبي:

يعد التناص الأدبي عبارة عن تداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة أو معاصرة، سواء أكانت هذه النصوص لكاتب واحد أم لمبدعين آخرين.

ويكمن هذا الاستحضار في خلق نوع من التمازج والتعالق بين القديم والحديث، فينتج عنه نص شعري جديد بلمسة فنية وجمالية، جمعت بين ما هو قديم وما هو جديد.

نجد أن البرغوثي يستحضر أسماء روايات الكاتب الفلسطيني الكبير عبد الكريم السبعاوي، وهذه الروايات هي ثلاثيته: الغول، والعنقاء، والخل الوفي، يقول[3]:

وربما قررت من أجل المزاح فقط

وجود رجال طيبين

يؤانسون الغول والعنقاء والخل الوفي

كذلك يتناص البرغوثي في قصيدته الأولى من ديوانه في القدس بعنوان قصيدة للشاعر محمود درويش، وقد استهله الشاعر بعبارة " في القدس"[4]:

في القدس بائع خضرة من جورجيا

برم بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت

في القدس توراة وكهل جاء من منهاتن العليا

---

(1) المرجع السابق، (ص40).

(2) الشافعي، شمس الدين، الإقناع في حل ألفاظ أبي شجاع، (ج1/ص214).

(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص33).

(4) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص7).

يفقه فتية البولون في أحكامها في القدس شرطي من الأحباش

يغلق شارعا في السوق

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين

قبعة تحيي حائط المبكى

وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقا

تراهم يأخذون لبعضهم صوراً مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم

في القدس أسوار من الريحان في القدس متراس من الإسمنت

في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم

في القدس صلّينا على الأسفلت

في القدس من في القدس إلا أنت

يتناص عنوان القصيدة تناصاً متطابقاً مع قصيدة لمحمود درويش عنوانها " في القدس " حيث وردت في ديوانه " لا تعتذر عما فعلت "، يقول درويش[1]:

في القدس، أعني داخل السور القديم،

أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى

تصوبني. فإن الأنبياء هناك يقتسمون

تاريخ القدس... يصعدون إلى السماء

ويرجعون أقل إحباطاً وحزناً، فالمحبة

والسلام مقدسان وقادمان إلى المدينة .

وماذا بعد؟ صاحت فجأة جندية:

هو أنت ثانية؟ ألم أقتلك؟

قلت: قتلتني... ونسيت، مثلك، أن أموت

(1) درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، (ص47–48).

ومن التناص الأدبي في شعر تميم في قصيدة من هذا الديوان، والتي جاءت تحت عنوان: "قبّلي ما بين عينينا اعتذاراً يا سماء"، وتتحدث هذه الأسطر عن قدر الإنسان الفلسطيني في نيل الشهادة مجبراً.

يقول تميم[1]:

فاضطراراً يصبح المرء نبيّا

لعنة الله عليهم

جعلونا أنبياء

قبّلي ما بين عينيا اعتذاراً يا سماء

يتواصل تميم هنا مع الشاعر محمود درويش في قصيدته: أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر، التي نظمها في ديوان آخر الليل عام1967، يقول درويش[2]:

نحن أدرى بالشياطين التي تجعل من طفل نبيّا

قل مع القائل: ... لم أسألك عبئا هينا

يا إلهي! أعطني ظهراً قوياً

يعبر درويش في الأسطر السابقة عما يلقاه الطفل الفلسطيني من إرهاب، وقتل، وتشريد من قبل الشياطين "الاحتلال" وهو النبي "الطفل الفلسطيني"؛ إما أن يقابل كل هذه الهجمة الوحشية –التي لا ترحم حتى الطفل– ببسالة وصبر أو يرتقي إلى العلا شهيداً؛ فهو في صبره وعزمه وتحمله كما الأنبياء!، وكذلك هو حال الإنسان الفلسطيني في قصيدة تميم، الذي يصبح نبياً مضطراً بسبب ما يلقاه من هذا الاحتلال الهمجي، والذي يدفعه إلى أن يتحمل تبعات هذه الهجمة والقبض على جمرها، وتحمل صعابها مثلما تحمل الأنبياء مشاق دعوتهم.

ويعارض تميم في قصيدته معين الدمع معلقة عمرو بن كلثوم؛ حيث يتواصل مع عمرو بن كلثوم بطريقة محكمة؛ نظراً للتشابه بين ظروف العصر الذي عاشه نظيره عمرو بن كلثوم ألا وهو

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص79).

(2) درويش، محمود، ديوان آخر الليل، (ص199).

العصر الجاهلي، الذي تميز بالمعارك والإغارة وسفك الدماء، وبين العصر الحالي الذي يعيش فيه تميم عصر أبجدية القتل، والدم، والخراب.

فقد نظم عمرو معلقته إثر الحادثة الشهيرة، التي وقعت لأمه في ديار عمرو بن هند ألا وهي إهانة أم عمرو بن هند لأم عمرو بن كلثوم، فصرخت مستغيثةً بابنها: وا ذلاه يا لتغلب، فسمعها فثار الدم في وجهه، ووثب على عمرو بن هند وضرب رأسه حتى قتل، فقد بدأ عمرو بن كلثوم معلقته مخاطباً أمه حيث يقول[1]:

أَلاَ هُبِّـــي بِصَـــحْنِكِ فَاصْـــبَحِيْنَا وَلاَ تُبْقِـــي خُمُـــوْرَ الأَنْـــدَرِيْنَا

فعمرو بن كلثوم يخاطب أمه طالباً منها أن تزوده بأجود الخمر ألا وهي خمور الأندرينا، احتفاءً بانتصاره على عمرو بن هند، وثأره لها مفتخراً بانتصار قومه المؤزر في تلك المعركة، التي ردت الاعتبار لتغلب.

أما تميم فقد نظم قصيدته واصفاً ما ألم بالشعب الفلسطيني من نكبات وويلات مخاطباً الأم الفلسطينية مصبراً لها على تحمل الشدائد، فيقول في قصيدته معين الدمع[2]:

معـــينُ الـــدمعِ لـــن يبقـــى معينـــا فمـــــن أي المصـــــائب تـــــدمعينا
زمـــــانٌ هـــــوَّن الأحـــــرارَ منـــــا فـــديت وحكـــم الأنـــذال فينـــا
ملأنـــا البـــر مـــن قتلـــىً كـــرامٍ علـــى غيـــر الإهانـــة صـــابرينا
كـــأنهم أتـــوا ســـوق المنايـــا فصـــاروا ينظـــرونَ وينتقونـــا
لـــو انَّ الـــدهر يعـــرف حـــق قـــومٍ لقبـــل مـــنهم اليـــد والجبينـــا
عرفنـــا الـــدهر فـــي حاليـــه حتـــى تعودناهمـــــا شـــــداً ولينـــــا
فمـــــا ردَّ الرثـــــاء لنـــــا قتـــــيلاً ولا فـــكَّ الرجـــاء لنـــا ســـجينا
ســـنبحث عـــن شـــهيدٍ فـــي قمـــاطٍ نبايعُـــــهُ أميـــــرَ المؤمنينـــــا
ونحملـــه علـــى هـــام الرزايـــا لـــــدهرٍ نشـــــتهيه ويشـــــتهينا
فـــإنَّ الحـــقَّ مُشـــتاقٌ إلـــى أن يَـــرى بَعـــضَ الجبـــابرَ ســـاجدينا

يخاطب تميم الأم الفلسطينية، التي تسكب الدمع المهراق على ما حل بشعبها من قتل، وذل، وتشريد، طالباً منها أن تكفكف الدمع، فالمصائب كثيرة، فمن أي المصائب تبكي؟!

---

(1) عمرو بن كلثوم، الديوان، (ص64).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص170).

وفي البيت السابق يتناص تميم بتقنية مخالفة مع عمرو بن كلثوم؛ حيث إن تميماً يتحدث من موقع ضعف وهو هزيمة العرب، وتشرد الفلسطيني، وقتله، وعدم وجود نصير له، أمَّا عمرو بن كلثوم فيتحدث من موقع قوة، فقد نظم المعلقة مفتخراً بانتصار قبيلته وتماسكها.

ويتابع عمرو معلقته مفاخراً ببطولات قومه، واصفاً شجاعتهم، وشدة بأسهم في المعارك، مباهياً بكثرة عددهم، فيقول[1]:

ملأنـــا البـــر حتـــى ضـــاق عنـــا ومـــاء البحـــر نملـــؤه ســـفينا

يفخر عمرو بن كلثوم بكثرة قومه، فهم يطؤون كل مكان على هذه المعمورة، حتى أن البر لم يعد لهم، وكذلك البحر قد ملئوه بالسفن.

أمَّا تميم فيتابع قصيدته مفاخراً ببطولات أبناء شعبه الفلسطيني، وتضحياته، وكثرة شهدائه، الذين يرتقون كل يوم، نجوماً في سماء الوطن مقدمين أنفسهم قرابين في مذبح الحرية، فيقول[2]:

ملأنـــا البـــر مـــن قتلـــى كـــرام علـــى غيـــر الإهانـــة صـــابرينا

فقد مُلِيء البر بالشهداء الكرام الذين لم يصبروا على الذل، والضيم، والاستكانة، وأبدوا شجاعتهم، وضحوا بأرواحهم فداءً للوطن.

ويظهر هنا مدى تواصل تميم مع معلقة عمرو بن كلثوم لدرجة أنه كان يتناص معها تناصاً تضمينيّاً وذلك كما يظهر في البيت السابق ملأنا البر، وفي البيت التالي[3]:

فـــإن الحـــق مشـــتاق إلـــى أن يـــرى بعـــض الجبـــابرة ســـاجدينا

فعبارة " بعض الجبابرة ساجدينا " وردت في معلقة عمرو بن كلثوم، وتظهر في البيت التالي[4]:

إذا بلـــغ الرضـــيع لنـــا فطامـــاً تخـــر لـــه الجبـــابرُ ســـاجدينا

وينفتح تميم البرغوثي على الشاعر العربي أبي الطيب المتنبي في قصيدته التي تحمل عنوان: تخميس على قدر أهل العزم، حيث جاء البناء الفني لهذه القصيدة على نمط شعر المخمسات، وقد أورد تميم مقدمة لهذه القصيدة، تحدث فيها عن شعر المخمسات، وعن سبب

(1) عمرو بن كلثوم، الديوان، (ص91).
(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 170).
(3) المرج السابق، (ص170).
(4) عمرو بن كلثوم، الديوان، (ص91).

نظمه هذه القصيدة وتأثره بها، فيقول: "وقد يخمس شاعر لاحق قصيدة عادية لشاعر سابق بأن يضيف لكل بيت من أبياتها المكونة من شطرين اثنين ثلاثة أشطر أخرى، قافية كل منها تتفق مع نهاية الشطر الأول من البيت الأصلي. فتصبح وحدة البناء في القصيدة مكونة من خمسة أشطر، الثلاثة الأولى منها للشاعر اللاحق والاثنان الأخيران منها للشاعر السابق، وتكون القصيدة القديمة مقتبسة بكاملها ومضمنة بنصها في القصيدة الجديدة وكأنه تركيب قصيدة على قصيدة"[1]، ومثال على ذلك، يقول أبو الطيب المتنبي[2]:

علـــى قـــدر أهـــل العـــزم تـــأتي العـــزائم وتـــأتي علـــى قـــدر الكـــرام المكـــارم

فنظم تميم قصيدته بثلاثة أبيات وأضاف عليها البيت السابق؛ ليشكل المخمس، حيث يقول[3]:

أقـــول لـــدار دهرهـــا لا يســـالم ومـــوت بأســـواق النفـــوس يســـاوم

وأوجـــه قتلـــى زينتهـــا المباســـم علـــى قـــدر أهـــل العـــزم تـــأتي العـــزائم

وتأتي على قدر الكرام المكارم

ويتصادم تميم مع أبي الطيب في هذه القصيدة تصادماً كبيراً؛ فقد نظم المتنبي قصيدته: على قدر أهل العزم إبان انتصار سيف الدولة على الدمستق الرومي ودخوله قلعة الحدث الحمراء، وينظم تميم قصيدة التخميس متحدثاً فيها عمّا آل إليه وضع الإنسان العربي من ذل وهزيمة بعد أن تكالبت عليه الأمم، فشتان بين حال العربي في عصر المتنبي وحاله في عصر تميم، في عصر انقلبت فيه المفاهيم، وعمت فيه النكبات والنكسات.

وقد عبر تميم عن ذلك صراحةً وبين أنه يسرق أبا الطيب " يتناص معه "، إذ يقول في مقدمة هذه القصيدة: "وقد كانت العادة من قبل، أن يكون التخميس كالمعارضة أي تأكيداً لمعنى القصيدة القديمة، وألا يخرج بها عن سياقها. وأنا حاولتُ، على غير تلك العادة، في تخميسي لقصيدة أبي الطيب المتنبي "على قدر أهل العزم"، أن أُغَيرَ معناها تماماً وأقلبه عمداً رأساً على عقب، وأنا أكتبُ تخميسي للقصيدة الجليلة السابقة في هذا الزمان غير الجليل، متعمداً قلب معانيها لانقلاب زمانها، وأن أغير ما تَعُودُ عليه ضمائر أبي الطيب، فبدلاً من أن يكون موضوع قصيدة أبي الطيب موقعةً بين سيف الدولة والرومان، يكون موضوعها بعد التخميس وصفاً لذاتنا جمعاً

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص147).

(2) البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي،(ج2/ص1018).

(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص147).

وأفراداً في هذا الزمان، فأنا بصراحة أسرقُ أبا الطيب، لكنه جد سمح وذو كف ندية، ونحن ناسه شئنا أم أبينا، بل شاء هو أم أبى"[1].

ويبدو في هذه القصيدة أيضاً أن تميماً قد يرى في نفسه المتنبي الذي يساند في شعره سيف الدولة "حسن نصر الله"، ويظهر ذلك جلياً في ديوانه الذي يكتظ بالإشارات إلى حبه لشخص السيد حسن نصر الله حيث نعته بالكثير من الصفات كأمير المؤمنين وخليفة الله، فسجل تميم بشعره غزوات سيف الدولة "حسن نصر الله" ومدحه وافتخر بانتصاراته ضد الروم " الاحتلال الإسرائيلي". حيث يقول في هذه القصيدة المخمسة معبراً عن حبه للسيد حسن نصر الله كما كان المتنبي يعبر عن حبه لسيف الدولة[2]:

رســـولك فانصـــرني إلـــى أن أبلغـــا وآخُـــذَ ثـــأري مـــن زمـــاني بمـــا طغـــى
فـــؤدايَ لـــم يطلـــب ســـواكَ ولا ابتَغَـــى وإنـــي لتغـــدو بـــي عطايـــاكَ فـــي الـــوغى

فلا أنا مذموم ولا أنت نادم

ســـلام علـــى مـــن كـــان بـــراً بأهلـــه وجـــازى علـــى عـــدوانِ عـــادٍ بمثلـــه
وبـــارَكَ مـــاءُ الغـــيم مـــن مســـتهله علـــى كـــل طيـــار إليهـــا برجلـــه

إذا وقعت في مسمعيه الغماغم

وفي ديوان مقام عراق، يتناص الشاعر مع أبيات لبشار بن برد في قوله[3]:

أعمـــى يقـــودُ بصـــيراً لا أبـــا لكـــمُ قـــد ضـــلَّ مـــن كانـــت العميـــان تهديـــه

حيث يقول البرغوثي[4]:

مـــاذا أعلمكـــم والعلـــم عنـــدكمو "أعمـــى يقـــود بصـــيراً لا أبـــا لكمـــو

قد ضلّ من كانت العميان تهديه"

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص 143).
(2) المرجع السابق، (ص160).
(3) ابن برد، بشار، الديوان، ج4، (ص205).
(4) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص30).

البيت الذي بين علامتي التنصيص للشاعر العباسي بشار بن برد (ت157هـ)، وهو شاعر كفيف، قال هذا البيت حين استدله رجل بصير على بيت في بغداد فدلّه عليه بالكلام، وعجز البصير أن يصل، فقام بشار آخذاً بيده وقاده إلى البيت حتى أوصله، وفي موضع آخر يتناص البرغوثي من أبيات لابن زريق البغدادي (ت420هـ) في قوله[1]:

اســـتودع الله فـــي بغـــداد لـــي قمـــر بـــالكرخ مـــن فلـــك الأزرار مطلعـــه

حيث يقول البرغوثي[2]:

يـــا عنـــزة أرقـــت عـــن نومـــه عمـــرا "أســـتودع الله فـــي بغـــداد لـــي قمـــرا بالكرخ في فلك الأزرار مطلعه"

مـــــا زال مـــــولاي يـــــدنيني ويردعنـــــي أطلـــب منـــه ارتياحـــاً وهـــو يـــوجعني
فحـــين أيقنـــت مـــن أن لـــيس يســـمعني "ودعتـــــه وبـــــودي لـــــو يـــــودعني صفو الحياة وأني لا أودعه"

التناص التاريخي:

يتمثل هذا النوع من التناص في تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضاً فنياً أو فكرياً أو كلاهما معاً.

يتناص الشاعر قولاً لخليفة المسلمين عمر بن الخطاب –الفاروق–: "لو عثرت دابة في العراق لخفت أن يسألني الله عنها:

لِمَ لمْ تصلح لها الطريق يا عمر؟.

يقول البرغوثي في ديوانه مقام عراق[3]:

عنزة تتعثر بين الخرائب

وكانت إذا عنزة عثرت بالعراق

يظل لها عمر لا ينام

---

(1) البتلوني، شاكر بن مغامس، نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، ج1، (ص6).
(2) المرجع السابق، (ص59).
(3) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص45–46).

يقول الشاعر في توظيفه للخوارج التي ثارت على علي –رضي الله عنه–[1]:

وأعيد تركيب التواريخ القديمة

ربما أدخلت فيها بعض تزوير حميد

فيصحح التاريخ سيرته كأحسن ما أريد

فيه الخوارج لا تثور على علي

ويثور فيه المسلمون على يزيد

ويطاف في الأسواق بابن العلقمي

وبكل من جعل الغزاة ولاته

في مصر أو في الشام

أو في ذلك البلد المخضب والمجيد

التناص الأسطوري:

استهوت الأسطورة الشعراء العرب منذ عصر الجاهليين فها هو امرؤ القيس يقول[2]:

أَيَقْتُلَنِـــي والمَشْـــرَفِيُّ مُضَـــاجِعِي، ومَسْـــنُوَنَةٌ زُرْقٌ كأَنْيَـــابِ أَغْـــوَالِ

كما استهوت المعاصرين من شعراء المشرق العربي، وغيرهم من الشعراء الغربيين، وعلى رأسهم "ت.س.إليوث" في " الأرض اليباب"، وهي ملحمة كتبها سنة 1920م، وفيها يتجلى المنهج الأسطوري الذي دعا إليه، ولقد تأثر الشعراء العرب بكتاباته، وقاموا بتوظيف الأساطير في شعرهم.

تتبع أهمية توظيف الأسطورة والرموز الأسطورية في القصيدة الحديثة، من كون الرمز يشكل صورة حسِّية، مولدة للمعنى ومسكونة به، حيث يكشف استدعاء الأسطورة أو الرمز الأسطوري عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية، التي يحققها الرمز في سياق النص الشعري، سواءٌ أجاء هذا الاستدعاء في جزء من القصيدة، أم استغرقها كلها؛ لأنه "عندما يتجاوز الشاعر مستوى مجرد ذكر الأسطورة أو الرمز الأسطوري إلى مستوى الاستلهام، والاستحياء والتوظيف من خلال

(1) المرج السابق، (ص31–32).

(2) امرؤ القيس، الديوان، (ص62).

خلق سياق خاص يجسد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعرية"[1]؛ لذلك فإن استخدام الرمز أو مجموعة الرموز في القصيدة يجب أن يتم، من خلال القدرة على تمثل أبعادها الدلالية، والتخيلية، والجمالية، وتحويلها إلى بؤرة إشعاعات إيحائية تغني القصيدة.

وقد كثر توظيف أسطورة العنقاء في الشعر الفلسطيني الحديث، وهو يرمز إلى الانبعاث من جديد، إذ يقول البرغوثي في قصيدة: أنا لي سماء كالسماء[2]:

هذا، إذا ما كنت تدري، سلطة عظمي

أغير ما أشاء من الزمان على هواي

وفوق رأسي عالم هو عالمي

وسمائي الدنيا التي ليست بدنيا

وهي كالعنقاء خيّم ظلها فوقي

ويحمي جانباها جانبي

وهي التي في الحق تحملني

وتسعى في بلاد الله من حي لحي

لكنني من مخلب العنقاء في السفر الطويل

مشارفاً جهة الوصول

أقول يا عنقاء شكراً

كل شيء بالخيال منحتني

وجعلتني ملكاً على الدنيا بأكملها

---

(1) القعود، عبد الرحمن، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للعلوم والثقافة، (ص61)، العدد 279، الكويت.

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص33–34).

يوظف تميم البرغوثي أسطورة العنقاء، محاولاً أن يعبر فيها عن حلمه بامتلاك وطن لا يشاركه أحد فيه، يغير من هذا الواقع المرير، الذي يعيشه شعبه من ظلم وقهر، حيث يتجلى التناص الأسطوري في قصيدته هذه، من خلال المحتوى الإجمالي للأسطورة، بقوله: كل شيء بالخيال منحتني، كما وظَّف البرغوثي الأساطير الهندية في شعره، يقول[1]:

عنده أيدٍ كأيدي آلهات الهند لا تحصى

ويصبح طائراً إن شاء

طاووساً، نعاماً، أو دجاجاً صاخباً

ويطير أو يمشي

ويزحف أو يغوص

وخلفه أثر طويل بين دائرة وخط مستقيم

ثانياً: البيئة

تعد البيئة من العوامل المحيطة المهمة، التي تؤثر بالشاعر بشكل أو بآخر في تعزيز مدركاته الحسية؛ حيث إن البيئة تشكل مصدراً ملهماً للكثير من الأعمال الشعرية، وكذلك البيئة الاجتماعية هي التي تدعم وتعزز أفكار الشاعر، فمن خلالها يقوِّم، ويحوِّر، ويضيف، ويأخذ من البيئة بشكل يشبه في ذهن المتلقي حالات مثيرة ممتعة، وحينما يتجه الشاعر نحو إنجاز أي عمل شعري يصب جل اهتمامه في التعرف على ما هو موجود في الطبيعة، واستغل تميم البرغوثي هذا الواقع لوطنه فلسطين، ومدينة القدس تحديداً، والجليل، وغزة؛ ليصبه في قوالب شعرية جميلة، تصور الحياة اليومية.

إن تميم البرغوثي شاعر ثورة، لذلك لا نجد في ديوانه وصفاً للحياة الطبيعية من بحر، ومطر، وفصول السنة إلا بنسبة ضئيلة تكاد لا تذكر، يقول في قصيدة : يا هيبة العرش الخلي من الملوك[2]:

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص61).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص80-81).

والعرش فوق غزالتين كأنما

دبت حياة فيهما

وجهاهما دفء يشي بالشمس

من قبل النهار

إحداهما نظرت إلى العرش الخلي

وأختها نظرت إلى جهة السما

كأنما غيماً ما

سيمطر للأنام خليفة

فالشاعر هنا يمدح أهل غزة الذين صابروا ورابطوا، ولم يكونوا تحت أي حكم، ولكنهم تحلوا بهيبة الملوك، وقد استخدم الشاعر في ذلك من مظاهر الطبيعة ألفاظ الشمس، النهار، الغيم، غزالتين، كما يقول في ديوان مقام عراق[1]:

أيــدري كثيــب الرمــل إن كــان أصــله صـــبي أريـــب أم فقيـــه معمـــم

أتـــدري عـــروق النخـــل أي كريمـــة مــن النــاس تســقى حــين تســقى وتطعــم

تحمـــل أيهـــا الشـــيخ الجليـــل تحمـــل أيهـــا الطلـــل المحيـــل

وهو بذلك يشير إلى حنينه لوطنه الكبير، إذ شمل حتى الهواء الخارجي والسماء التي تعلوه، بالبر والبحر المتجاوز حدود الوطن، حتى الأطلال القديمة لا تزال تحمل بصمة كبيرة في داخله من الحب والشوق.

(1) البرغوثي، ديوان مقام عراق، (ص63).

ثالثاً: الثقافة العامة:

أ. علوم اللغة العربية

كثيراً ما يدخل تميم البرغوثي في شعره بعض الإشارات النحوية والعروضية والمدارس النحوية كالبصرة والكوفة، التي تَنُمُّ عن ثقافته وعلمه بأصول اللغة النحوية والعروضية، إضافة إلى بعض الإشارات إلى رسم الحروف وشكلها، فقد أفاد البرغوثي من علم النحو في رسم صوره، فاستخدم كلمة "معرب" يقول[1]:

هواهـــا معـــرب لغـــة الليـــالي كَكُـــوفيٍّ يُعَلِّـــمُ أهـــل مـــروِ

فَلَيْلُ بلاده لغةٌ يعربها الهوى، كذلك الشيخ الكوفي الذي يعلم أهل مرو، فهذه صورة تمثل الشقاء والمعاناة التي يعيشها أبناء شعبه في فلسطين، الذين يتخذون من الصبر شعاراً لهم.

كما أنه استخدم مصطلحات علم العروض " القافية، ووزن الطويل "، يقول[2]:

وكنت ما أزال أحاول وصف الديار
وأنقل القصيدة من القافية المكسورة
إلى القافية المرفوعة

استخدم البرغوثي قبل هذا المقطع القافية المكسورة وذلك حينما كان يتحدث عن الاحتلال واصفاً إياهم بالضعف، لكنه حينما انتقل للحديث عن وصف دياره استخدم القافية المرفوعة؛ لرفعة شأنها ومكانتها، فبلاده تبقى مرفوعة مهما كانت قوة عدوه وبراعته، وهذه حقيقة تثبت أن هذه حقائق وليست مزاعم، ويقول مستخدماً مصطلح " الوزن الطويل " وهو من مصطلحات علم العروض[3]:

نهيت الزمان كذا فانتهى

أقامت من الشِّعر وزن الطويل

يأتي الشاعر بتعريف جديد للزمان هو أقرب إلى دحض الظلم الواقع وإثبات حتمية زواله، فالشاعر حينما أراد أن ينهي ذلك الزمان الذي جار عليه وعلى بقية أبناء شعبه استخدم البحر الطويل؛ ليعبر من خلاله عن طول ذلك الزمان الذي ظَلَمَهُ؛ إذ إنه لم يحكم بالعدل بينه وبين أعدائه، وفي هذه الأسطر يرى الباحث أن البرغوثي لم يوفق في هذا التعبير، حيث إن الزمان لا

---

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص163).
(2) المرجع السابق، (ص114).
(3) المرجع السابق، (ص124).

يظلم؛ لأن الزمان والدهر أمورٌ يسخرها الخلاق العليم، فيدبر الأمر من السماء ؟على الأرض، إنه فساد البشر وبفسادهم تفسد حياتهم، قال تعالى:﴿ وَمَا أَصَابَكُمْ مِنْ مُصِيبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ أَيْدِيكُمْ وَيَعْفُو عَنْ كَثِيرٍ﴾[1] ويقول[2]:

وظنوا بأن الهواء على جانبيه انفصل

ولكن يمر الجليل من الجسم للجسم

مثل الحرارة عند العناق

وينظم كل المشاهد نظماً

كما يجمع النحو شمل الجمل

يصور البرغوثي جمال الجليل بعلم النحو الذي يجمع شمل الجمل إذا تنافرت، ولعله يقصد الأطراف المتناحرة في وطنه فلسطين، فالوطن هو ذلك القاسم المشترك، الذي يجمع بينهما ويلملم فرقتهما، كما يلملم علم النحو شتات الجمل وينظم ألفاظها، كما يقول[3]:

وفي الفستق الحلبي

يلخص مجمل آرائنا السياسية

صبراً جميلاً يزيد الظما

والظما، وهي مقصورة هكذا، لفظة

لا تمت بشيء إلى الظمأ المعجمي

استخدم تميم في المقطوعة مصطلحاً من علم الصرف "مقصورة"؛ ليعكس من خلاله حالة الترهل السياسي والفكري، الذي وصلت إليه الأمة العربية، وأيضاً يقول[4]:

وجليل هو الصوت يمتد بالردة الجبلية، فصحىً

تشكلها الريح دراجة فتزيد فصاحتها

وتحملها برذاذ خفيف ورعد خفي

جليل لعمري، مقالي: لعمري

وتشديدي الياء في لفظة العربي

---

(1) [الشورى:30]

(2) المرجع السابق، (ص17-18).

(3) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص19).

(4) المرجع السابق، (ص20).

يقدم البرغوثي عبر هذه الصورة دليلاً قطعياً على جناحي الأمل، بأن الفلسطينيين سينتصرون بأمر الله وحركة التاريخ وتداول الأيام عبر صورة " المسيح "، الذي وصل إلى فلسطين حافياً؛ ليستشهد فيها، فأرض الجليل ليست مجرد جغرافيا لكنها دين، وزمن، وتاريخ، وعوالم، وحقب تاريخية ضمت بين دفتيها ميلاد الأنبياء، وموت الصالحين فيها، ويقول مستخدماً كلمة "عروض"[1]:

كأن الجليل عروض من الشعر

ينظم فوض الحياة التي في الطرق

كأن الجليل هو الشعر في النثر محتجب

يستخدم البرغوثي علم العروض الذي يستخدمه الشعراء في نظم قصائدهم؛ ليشير من خلاله إلى جمال الجليل في تناسقه وروعة منظره، فهو كالعروض الذي يَضْبِطُ الشعرَ وينسقه، ويقول[2]:

كتب النحو، والفلسفة، والرياضيات

تتبرع لجدران المساجد

كل بسطر أو اثنين

تتصل السطور وتتلوى في تكوينات نباتية متشابكة على المحراب

يستحضر البرغوثي وحدة الأمة العربية، مستشعراً فيها المأساة التي أصابتها نتيجة الضعف، الذي أصابها وفكك قواها، فالمأساة لم تكن غزواً سياسياً فحسب؛ بل كانت غزواً فكرياً وعلمياً ودينياً، غزو قضى على كافة الملامح الإنسانية في شكلها العام والخاص.

(1) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص21).

(2) البرغوثي، ديوان في القدس، (ص38).

النتائج:

بعد هذا الطواف في معرض الصور الفنية في شعر تميم البرغوثي تبين لنا:

1. اختلفت تعريفات النقاد والأدباء للصورة الشعرية، لكنهم اتفقوا على السمة المميزة لها في الخطاب الشعري.
2. أن لوحاته الشعرية تدور في دوائر متعددة، وتتشعب إلى شُعَبٍ، تتفاوت بين الامتداد والقصر، وإن كان يربطها خيطٌ واحد.
3. استطاع البرغوثي أن ينظم قصائده، وَيُنَظِمُها في دائرة الصراع بين الحق والباطل، والظلمة والنور، والظلِّ والحرور.
4. لقد تبين للباحث مدى استفادة الشاعر وتأثره بالشعراء العرب قديماً، وحديثاً ولا سيَّما شعراء الطبيعة، وكذلك من شعراء الرمزية المحدثون.
5. استطاع الشاعر أن يوظف لوحاته الشعرية لخدمة قضية فلسطين، وقضايا العرب في صراعهم الدائر مع الأعداء.
6. كان الجانب السياسي واضحاً في ألوان هذه الصور الشعرية، وأصواتها، وحركاتها، ودلالات ألفاظها، وذلك انعكاساً لاختصاصه بعلم السياسة.
7. استقى البرغوثي المصادر التي أنتج لوحاته الفنية عبر تصويره الفني من مصادره ومنابع مختلفة متمثلةً في القرآن الكريم، والأدب الشعبي، والقصص، والأساطير تلك التي كانت نبعاً ثرَّاً أفاد منه شاعرنا.
8. كان الرمز لدى البرغوثي سهلاً يسيراً؛ لأنه ربطه بقضايا العرب والمسلمين، السياسية منها والعسكرية، والانتصارات والهزائم.

التوصيات:

يوصي الباحث بما يلي:

1. ضرورة توجيه الباحثين في مجال الدراسات الأدبية إلى مثل هذه الدراسات الفنية، وصفاً، وتحليلاً، ونقداً، وإقامة علاقةٍ بين الحديث وما يماثله من مادة البحث في العصور الأدبية المختلفة، أي: الصورة هنا والصورة هناك؛ لنجد آخر الأمر أن الفكر يتشابه، والخيال يتلاقى في عالم الشعراء، وميادينهم، ودواوينهم.
2. دراسة أعمال البرغوثي من الناحيتين اللغوية، والمعنوية الدلالية إلى جانب الدراسة الرمزية، لما يختبئ خلف كلِّ لفظةٍ من ألفاظه.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

إبراهيم، الوصيف هلال. (2006م) *التصوير البياني في شعر المتنبي*، ط1، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة،.

ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات. (1972م) *جامع الأصول في أحاديث الرسول*، تحقيق : عبد القادر الأرنؤوط والتتمة تحقيق بشير عيون، ط1، مكتبة الحلواني ودار الفكر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. (1990م) *لسان العرب*، ط1، دار صادر، بيروت،.

أبو إصبع، صالح. (1979م) *الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948م-1975م*، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،.

أبو شريفة، عبد القادر، وقزق، حسين لافي. (2008م) *مدخل إلى تحليل النص الأدبي*، ط4، دار الفكر، عمان.

أبو شمالة، فايز. (2003م) *السجن في الشعر الفلسطيني 1967م-2008م*، ط1، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، ، رام الله.

أبو علي، نبيل. (1999م) *عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية*، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس.

إسماعيل، عز الدين. (2004م) *الأدب وفنونه دراسة* ونقد، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة،.

إسماعيل، عز الدين. (1974م) *الأسس الجمالية في النقد الأدبي عرض وتفسير ومقارنة*، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة.

إسماعيل، عز الدين. (1988م) *التفسير النفسي للأدب*، ط4، دار العودة، ، بيروت،.

أنيس المقدسي. (1989م) *أمراء الشعر العربي في العصر العباسي*، ط17، دار العلم للملايين ، بيروت.

أنيس، إبراهيم. (1979م) *الأصوات اللغوية*، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، ، القاهرة،.

باشلار، غاستون. (1984م) *جماليات المكان*، ترجمة غالب هلسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان.

البتلوني، شاكر بن مغامس. (1886م) *نفح الأزهار في منتخبات الأشعار*، تحقيق: إبراهيم اليازجي، ط3، المطبعة الأدبية، بيروت،.

برادلي، فرانسيس هربرت.(2003م) *مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة*، ترجمة د. محمد توفيق الضوى، د.ط، منشأة، المعارف الإسكندرية،.

البطل، علي. (1983م) *الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها*، ط3، دار الأندلس ، بيروت.

البيطار، هدية جمعة. (2010م) *الصورة الشعرية عند خليل حاوي*، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، دار الكتب الوطنية، ، أبو ظبي.

الجاحظ. (1938م) *الحيوان*، تحقيق وشرح:عبد السلام هارون، ط1،مطبعة البابلي الحلبي، ، القاهرة،.

الجرجاني، عبد القاهر. (1961م) *دلائل الإعجاز*، تعليق محمد رشيد رضا، تحقيق وتصويب محمد عبده، د.ط ، مكتبة القاهرة.

جواد، فاتن عبد الجبار. (2010م) *اللون لعبة سيمائية بحث إجرائي في تشكل المعنى الشعري*، ط1، دار مجدلاوي، ، عمان.

الجوهري، أبو نصر إسماعيل. (1987م) *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين ، بيروت.

جيدة، عبد الحميد. (1980م) *الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر*، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت.

الحاج، فوزي. (1994م) *الشعر العربي في القرن العشرين*، ط1.

حسين، حسين علي. (2004م) *التحرير الأدبي*، ط5، مكتبة العبيكان، الناشر غير موجود،.

حسين، سليمان. (1999م) *مضمرات النص والخطاب في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي*، إتحاد الكتاب العرب، دمشق.

خصر، فوزي. (2004م) *عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون*، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، البابطين للإبداع الشعري.

الدراجي، محمد عباس. (1987م) *الإشعاع القرآني في الشعر العربي*، ط1، عالم الكتب، بيروت.

الرازي، أحمد بن فارس. (1979م) معجم *مقاييس اللغة*، تحقق: عبد السلام محمد هارون، د.ط، دار الفكر، بيروت.

الراغب، عبد السلام. (2001م) *وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم*، د.ط، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب.

الرباعي، عبد القادر. (1984م) الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في *النظرية والتطبيق*، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الأردن.

الرباعي، عبد القادر. (1999م) *الصورة الفنية في شعر أبي تمام*، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو. (1913م) *مجاني الأدب في حدائق العرب*، د.ط، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت.

الزعبي، أحمد. (2000م) *التناص نظرياً وتطبيقياً مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله*، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان،.

الزواوي، خالد. (1999م) *تطور الصورة في الشعر الجاهلي*، ط1، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية.

السفيريّ، شمس الدين. (2004م) *المجالس الوعظية في شرح أحاديث خير البرية صلى الله عليه وسلم من صحيح الإمام البخاري*، تحقيق:أحمد فتحي عبد الرحمن، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

سلطان، منير. (2002م) *الصورة الفنية في شعر المتنبي" التشبيه"*، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندرية.

سلطان، منير، الفصل والوصل في القرآن الكريم، (د.ت) ط2، منشأة المعارف ، الإسكندرية.

سنداوي، خالد. (1993م) *الصورة الشعرية عند فدوى طوقان*، ط1، دار المشرق، بيروت.

دي لويس، سيسل.(1982م) الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية.

السيد، شفيع. (1999م) *قراءة الشعر وبناء الدلالة*، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

الشافعي، شمس الدين، *الإقناع في حل ألفاظ أبي شجاع*، تحقيق، مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت.

شاهين، سمير الحاج. (1980م) *الخطة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين*، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

شاهين، سمير الحاج. (1980م) *لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين*، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الشايب، أحمد. (1973م) *أصول النقد الأدبي*، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

شبر، سحر هادي. (2011م) *الصورة في شعر نزار قباني دراسة جمالية*، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان.

شلق، علي. (1984م) *الشم في الشعر العربي*، ط1، دار الأندلس، بيروت.

شلق، علي. (1984م) *العين في الشعر العربي*، ط1، دار الأندلس ، بيروت.

صالح، بشرى موسى. (1994م) *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

صبح، علي. (د.ت) *الصورة الأدبية تاريخ ونقد*، د.ط، دار إحياء الكتب العربية.

ضيف، شوقي. (د.ت) *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*، ط12، دار المعارف، القاهرة.

طبل، حسن. (2005م) *الصورة البيانية في الموروث البلاغي*، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ط1، مكتبة الإيمان، المنصورة.

طه، المتوكل، إبراهيم طوقان. (1992م) *دراسة في شعره*، ط1، دار اللّوتس للنشر، عمان.

عباس، إحسان. (1996م) *فن الشعر*، ط1، دار صادر، بيروت.

عبد الرحمن، نصرت. (2007م) *في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية*، ط1، دار جهينة، عمان.

عبد الله، محمد حسن. (د.ت) *الصورة والبناء الشعري*، د.ط، دار المعارف، القاهرة.

عبد المطلب، محمد. (1995م) *قراءات أسلوبية في الشعر الحديث*، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عتيق، عبد العزيز. (1972م) *في النقد الأدبي*، ط1، دار النهضة العربية، بيروت.

عز الدين إسماعيل. (د.ت) *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة.

عساف، ساسين. (1982م) *الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس*، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

العشماوي، محمد زكي. (1979م) *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*، ، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

عصفور، جابر. (1992م) *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت.

عصفور، جابر. (1990م) *مفهوم الشعر دراسة في التاريخ النقدي*، ط4، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، القاهرة.

العف، عبد الخالق. (2000م) التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، السلطة الوطنية الفلسطينية، ط1، مطبوعات وزارة الثقافة.

عقاق، قادة. (2001م) *دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان*، (د. ط)، اتحاد الكتاب العربي، دمشق.

العكيلي، عهود. (2010م) *الصورة الشعرية عند ذي الرمة*، ط1، دار صفاء، عمان.

عمارة، السيد. (1971م) دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، د.ط، مكتبة المتنبي.

غريب، روز، تمهيد في النقد الحديث، ط1، دار المكشوف، بيروت.

القرطاجني، حازم. (1966م) *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس.

قطب، سيد. (د.ت) *التصوير الفني في القرآن*، ط3، دار الشروق، القاهرة.

قميحة، جابر. (1987م) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ط1، هجر للطباعة والنشر، القاهرة.

الكتاب المقدس وهو أسفار العهدين القديم والجديد مترجمة من اللغات الأصلية، نداء الرّجاء. (1996م) د.ط، شتوتغارت، ألمانيا.

كريستيفا، جوليا،علم النص، ت: فريد زاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم. (1997م) ط2، دار توبقال، المغرب.

كيوان، عبد العاطي. (1998م) *التناص القرآني في شعر أمل دنقل*، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

محجوب، فاطمة. (1980م) *قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب*، دار المعارف، القاهرة.

محمد قاسم، حمزة. (1990م) *منار القاري شرح مختصر صحيح البخاري*، راجعه: الشيخ عبد القادر الأرناؤوط، عني بتصحيحه ونشره: بشير محمد عيون، مكتبة دار البيان، دمشق، الجمهورية العربية السورية، مكتبة المؤيد، الطائف – المملكة العربية السعودية.

محمد، الوالي. (1990م) *الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

مطر، أميرة حلمي. (1998م) *فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها*، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 98.القاهرة.

مكليش،أرشيبالد. (1963م) *قضايا الشعر المعاصر*، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، د.ط ، دار اليقظة، بيروت.

مكّي. (1990م) *الطاهر أحمد، الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته*، ط4، دار المعارف، القاهرة، بيروت.

موسى، إبراهيم نمر. (2005م) *آفاق الرّؤيا الشعرية دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني*، وزارة الثقافة الفلسطينية، ط1، الهيئة العامة للكتاب "سلسلة القراءة للجميع".

نافع، عبد الفتاح صالح. (1983م) *الصورة في شعر بشار بن برد*، ط1، دار الفكر، عمان.

نصر، عاطف جودة. (1996م) *النص الشعري ومشكلات التفسير*، ط1،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

هيكل، أحمد عبد المقصود. (1994م) *تطور الأدب الحديث في مصر*، ط6، دار المعارف.

الورقي،السعيد. (1984م) *لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية*، ط3، دار النهضة العربية، بيروت.

اليافي، نعيم. (1993م) *أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية الحديثة*، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

ثانياً: الرسائل الجامعية:

أبو جحجوح، خضر. (2010م) *البنية الفنية في شعر كمال غنيم*، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، غزة.

أبو شرار، ابتسام. (2007م) *التناص الديني والتاريخي في شعر "محمود درويش"*، رسالة ماجستير، جامعة الخليل.

آسية، داحو. (2009 – 2008م) *الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجاً*، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر.

الدلاهمة، إبراهيم سليمان. (2001م) *الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني*، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن.

دمنهوري، غادة عبد العزيز، *الصورة الاستعاري في شعر طاهر زمخشري*، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية.

الزبيدي، حسام عبد الكريم. (2005م) *الصورة الشعرية عند ابن زيدون*، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن.

الشناوي،علي الغريب. (2003م) *الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي*، رسالة دكتوراه، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة.

عوض، محمود يوسف. (2009م) *أسماء الزمن في القرآن الكريم دراسة دلالية*، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطني.

لعكايشي، عزيز. (1981م) *مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي*، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر.

المصري، أحمد. (1999م) *تطور الصورة الشعرية في المشرق في الشعر العربي المعاصر*، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

اليافي، نعيم. (2008م) *الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر*، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، ط2، القاهرة.

ثالثاً: الدوريات:

جرادات، وليد، رائد. (2013م) *بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر): نازك الملائمة أنموذجاً*، مجلة دمشق – المجلد 29 – العدد (1+2) .

حسين، محمد طه. (2003م) *التناص وإشكالية الكتابة*، مجلة الثقافة، الأردن، ع60، ديسمبر.

الرباعي، عبد القادر. (1984م) *تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى*، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م11، ع2، الرياض.

رماني، إبراهيم (1988م) *النص الغائب في الشعر العربي الحديث*، الوحدة، مجلة فكرية ثقافية شهرية، ع49، تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية.

غوادرة، فيصل. (2011م) *صورة القدس في شعر تميم البرغوثي*، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات– العدد الخامس والعشرون (2) أيلول.

قاسم، نادر. (2005م) *التناص القرآني والإنجيلي في شعر أمل دنقل*، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع6.

المساوي، عبد السلام. (2004م) *رمزية الألوان في الشعر المأتمي*، مجلة عمان، العدد (108)، حزيران.

رابعاً: الدواوين الشعرية:

ابن برد، بشار. (1998م) الديوان، قدم له وشرحه: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت.

امرؤ القيس. (1989م) الديوان، تحقيق وتبويب وشرح حنا الفاخوري، ط1، دار الجيل، بيروت.

البحتري. (1987م) الديوان، شرح: يوسف الشيخ محمد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

البرغوثي، تميم. (2008م) ديوان في القدس، طبعة خاصة، مطابع الأيام، رام الله.

البرغوثي، تميم (2005م) ديوان مقام عراق، ط1، أطلس للنشر ولإنتاج الإعلامي، القاهرة.

التبريزي، الخطيب. (1994م) *شرح ديوان أبي تمّام، تقديم وفهرسة*، راجي الأسمر، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت.

الحمداني، أبو فراس. (1999م) الديوان، شرح: خليل الدوَيهي، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت.

ديوان عمرو بن كلثوم. (1991م) جمعه وحققه وشرحه: د.اِميْل بَديْع يَعْقُوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.

ذو الرمة، الديوان. (1998م) *قدم له وشرحه*: عمر فاروق الطَّباع، ط1، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت.

محمود درويش. (1996م) ديوان آخر الليل، ط14، دار العودة ،بيروت.

خامساً: المواقع الالكترونية:

http://www.sharabati.org/vb/showthread.php?t=1

https://ar.wikipedia.org/wiki/

https://www.youtube.com/watch?v=BKEsK92WuhQ

بلريسول، عبد الغفور: تأملات فلسفية وعلمية حول مفهوم الزمان والمكان، مقالة ضمن موقع الكتاب مباشرة على الويب والرابط www.berraissoul.com/articlies

تميم – البرغوثي mawdoo3.com

حامد، محمود، ذاكرة الشاعر، ذاكرة الوطن. الشاعر تميم البرغوثي، مقالة نقدية ضمن مجلة تابعة لمؤسسة القدس للثقافة والتراث

http://alqudslana.com/index.php?action=article&id=40202012/9/23

حوار على قناة الميادين ضمن برنامج تلفزيوني بعنوان "بيت القصيد"، https://www.youtube.com/watch?v=88k5YGcOO6U

نقلاً عن الرابط:/http://ar.wikipedia.org/wiki

رابط الويبyoutu]http://www.youtube.com/watch?]youtube