قراءة جمالية في قصيدة (في القدس) للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي

أ. م . د. هيام عبد الكاظم إبراهيم
haim.lbrahim@qu.edu.iq

جامعة القادسية / كلية التربية / قسم اللغة العربية
رقم الهاتف**07802866885 :**

An aesthetic reading in a poem (AL Quds) by the Palestinian poet Tamim Barghouti

Dr. ASSISTANT PROF Huiam AbuaL Kadhem IBRAHIM .
Department ARABIC LANGUGE – College of Education - University ALQADISIYA –

قراءة جمالية في قصيدة (في القدس) للشاعر تميم البرغوثي

الخلاصة :
تهدف الدراسة إلى كشف الرؤى الجمالية التي تنبني عليها قصيدة(في القدس) من حيث بلاغة الرؤى الشعرية التي تضمرها على المستوى النصي، ولذلك ستقف الدراسة على المثيرات النصية ابتداءً من الافتتاحية النصية، وصولاً إلى المتغيرات الجمالية التي تثبت إيقاعها ، ومتحولها الجمالي من حيث القيمة والحساسية النصية .
وبما أن الشعرية كتلة متحولات نصية فإن ما يثير الشعرية في قصيدة القدس ، المتغيرات الأسلوبية التي تبرز بلاغة الصور، وتحولاتها في استثارة الشعرية من العمق. وعلى هذا الأساس، فإن الدراسة ستضع بعين الاعتبار التشكيلات الانزياحية التي تثيرها الصور الشعرية في نسقها الجمالي الاستثاري البليغ، وفق مقتضيات جمالية تؤكد بلاغتها ، وإيقاعها الجمالي .

الكلمات المفتاحية : اللغة الشعرية ، الجمالية ، الأنساق الشعرية ، الدراما ، الصورة الشعرية .

المقدمة :

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد بن عبد الله سيد المرسلين ، يتناول البحث قراءة نقدية جمالية لقصيدة (في القدس) للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي ،وقد تجسدت الدراسة بتحليل القصيدة في المبحث الأول ، فيما عُنيَ المبحث الثاني بالافتتاحية الاستهلالية المثيرة في القصيدة ، ودراسة التراكم الفني ، ودراسة الأنساق الشعرية والصور الأحداث ، أمّا المبحث الثالث هو الدراما المشهدية وكثافة الأحداث ، بينما يهتم المبحث الرابع ب (فاعلية الصورة الشعرية) في قصيدة (في القدس) لا إن الكشف الجمالي عن المضمرات والفواعل النصية في قصيدة(في القدس) يتطلب جهداً مضاعفاً لما تتطلبه هذه القصيدة من كشف المؤشرات والرموز والبنى الدالة في هذه القصيدة، من ناحية التشكيل وتتابع البنى النصية المفصلية التي تثير اللذة الجمالية في تلقيها ، وهذا ليس بالأمر السهل لاسيما إذا أدركنا أن قصيدة القدس تشكل مسرحاً للحياة في احتدامها ورؤاها ودلالاتها النصية المفتوحة على كم هائل من الرموز والتجليات النصية المفتوحة التي يصعب متابعتها واكتشاف كنهها بكل دقة ومصداقية فنية، وهذا ما حاولت الدراسة التصدي له في هذه الوريقات النقدية المتواضعة، وما التوفيق والسداد إلا من الله وحده.

المبحث الأول :

التحليل النصي:

لاشك في أن الشعرية كتلة متحولات جمالية تظهر في بلاغة الأنساق الشعرية لهذا، لا يمكن ترجمة القصيدة أو بعثرتها لأنها تفقد شعريتها، قول رينيه ويليك:" القصيدة القصيدة لا تنثر ولا تترجم. فهي عالم متماسك قوامه الأصوات والمعاني، ويبلغ من تلاحم عناصرها أننا لا نستطيع فصل الشكل عن المضمون. والشعر يستغل إمكانات اللغة إلى أبعد حد ممكن، مبتعداً بنفسه عن الكلام العادي بواسطة الأصوات والأوزان وكل الوسائل التي تتيحها الصور الشعرية،واللغة الشعرية هي لغة ضمن اللغة،أي أنها لعبة وأغنية وترنم وسحر و تعويذة. إنه فن يقوم على الصور البلاغية والترنيم،وهو مواءمة بين الصوت والمعنى ليصل

حسب تقاليده هو، حتى لو كانت تعسفية إلى درجة المثال الذي تشكل عناصره وحدة واحدة تتجاوز الزمن،وتصل عالم المطلق"(٢).

وتأسيساً على هذا يمكن القول:إن جمالية الشعرية تظهر من خلال إيقاع الكلمات وانسجامها وتناغم مؤشراتها الفنية التي تدل على حنكة ترسيمية في رسم الكلمات وخلق إيقاعها الجمالي، عبر ما يسمى بالبناء الجمالي،" فالجمال يكمن في روح البناء الكلية،أي الاتحاد بين الجزئيات، بحيث تصبح وحدة متكاملة، فيشعر الناظر إلى المصنوع بالصلة بين جزئياته، وعلى ذلك فإن الروح الكلية هي التي تعطي هذه الجزئيات جمالها، ونحن لا نستطيع أن نبصر الروح إلا إذا تجاوزنا الجزئيات إلى الكليات"(٣).

وبتقديرنا : إن اللغة الشعرية تتحقق إيقاعها الجمالي من خلال التشكيلات اللغوية المباغتة ، أو الصادمة في نسقها الشعري، تبعاً لمؤثرات نصية غاية في الاستثارة والمباغتة التشكيلية، فاللغة في الشعر " لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر؛ وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلاً أميناً. وليست المسألة مجرد نقل أمين فحسب، ولكنه النقل الأمين عن المبدع عندما يفكر أولاً وقبل كل شيء باعتباره فرداً. لذلك كانت لغة الشعر ممتلئة بالمحتوى الذي تنقله نقلاً أميناً. وهو بعد لغة فردية في مقابل اللغة العامة التي يستخدمها العلم، وهذه الفردية هي السبب في أن ألفاظ الشعر أكثر حيوية من التحديدات التي يضمها المعجم. والألفاظ الشعرية تعين على بعث الجو بأصواتها. فالعلاقة بين الأصوات- في الشعر كالموسيقى تماماً يمكن أن تثير متعة تذوق الانسجام الحي، سواء بالأجزاء المكررة أو المنوعة أو المتناسبة"(٤).

وهذا يعني أن اللغة الشعرية بنية تفاعلية تحقق إيقاعها الجمالي من خلال الحنكة الجمالية في ربط الكلمات ، والأصوات المتناغمة التي تبرز إيقاعها التفاعلي النصي، في خلق الاستثارة والفاعلية والتأثير، وهذا يؤكد ان" البنية اللغوية في الشعر لا تتحدد بالكلمات، بل بالصيغ، وعندما يتم تفكيكها إلى وحدات دنيا، بحثاً عن أعدادها وحقولها وتبادلاتها تكون قد فقدت مواقعها في منظومة التركيب الشعري، وهي التي تمنحها أبرز فعاليتها الوظيفية موسيقياً ودلالياً"(٥).

ولهذا، تحقق اللغة الشعرية إيقاعها الجمالي من خلال طريقة بنائها وتشكيلها النصي؛ مما يجعل الشعرية كتلة تفاعلية استثارية نصية تبرز النواتج النصية المؤثرة في خلق التناغم والاستشراف النصي؛ ومن أجل هذا تعد" لغة الشعر لغة التصوير المكثف والخيال المتعقل الخلاق. إنها حركة تبدأ من السطح، ثم تتسامى في الأعالي، أو تغوص في الأعماق. هي العبور من الثبات إلى الحركة والتحول. ومن المحدود إلى اللامحدود. وهي الانطلاق من القيد إلى التحرر منه، لكنها تظل السبيل الأمثل لتأليف جمال متكامل العلاقات، متناغم الأصوات"(٦).

واللغة الشعرية المؤثرة هي :اللغة التي تحقق استعلائها الجمالي من خلال الأصوات الجمالية المنسابة على مستوى الأبيات وتناغم إيقاعاتها التشكيلية الخلاقة التي تشي بها، لدرجة يمكن القول: إن التناسق الجمالي بين أجزاء البناء اللغوي للنص الشعري، وتآلف تلك الأجزاء وتناسقها هو لب الإيقاع، فلكل حرف أو كلمة موضع من المجموع، وأساس من أسس الحركة الإيقاعية؛ والكل يؤدي عمله الخاص به والمرتبط بما يسبقه أو يليه من كلمات، ومن هنا ، تعمل أجزاء النص الشعري لصالح المجموع، وعلى هذا الأساس، فإن جمالية الإيقاع لا ترتبط بمقاييس ثابتة تقوم على الخطأ والصواب كما في الوزن الخليلي الذي يقوم على الصحة والاعتلال، لأن الإيقاع لا يقوم على قوانين محددة يمكن من خلالها أن يقيس الناقد جماليات القصيدة؛ وعلى هذا فإن المعنى الشعري والموقف الوجداني والقوة الإبداعية يشتركون معاً في تحقيق الإيقاع وتقييم عناصره، وتفصيل دلالاته"(٧).

وما ينبغي الإشارة إليه ، أنه في أثناء التأويل النصي الناجع يهب المتلقي للنص الكثير من تطلعاته ، ورؤاه، فلا يوجد نص متكامل ، أو كامل في فنياته ورؤاه الشعرية، لدرجة يمكن القول معها:" النص يسمح بمعاني مختلفة، في الوقت الذي يحدد فيه الإمكانات، من هنا، ينظر إلى معنى النص على أنه من إنشاء القارئ، ولكن بإرشاد من التوجيهات النصية"(٨).

ووفق هذا التصور، فإن التحليق الجمالي في النص هو ما يهب الشعرية الاستثارة ،واللذة الجمالية في التشكيل، ومن هنا، فالقارئ الجمالي هو ما يحقق للنص الرؤية الجمالية في الكشف النصي.

المبحث الثاني :

منْ يتتبع قصيدة(القدس) لتميم البرغوثي يلحظ احتواءها على تقنيات جمالية تحفيزية في خلق الاستثارة ،والفاعلية والتأثير، وفق مؤثرات نصية تحقق قيمتها النصية الخلاقة وفق متطلبات رؤيوية نصية، نذكر من ضمنها ما يلي:

١- <u>الفاتحة الاستهلالية المثيرة :</u>

لاشك في أن الفاتحة النصية المثيرة هي التي تحقق قيمتها واستعلائها النصي من بكارة الأسلوب الجمالي في تشكليها والحنكة ،والانتقال من مثير أسلوبي نصي إلى آخر، في القصيدة وفق متغيرات جمالية تخلق قيمتها النصية المباغتة من خلال انتقال الشاعر من مثير جمالي إلى مثير جمالي أكثر استثارة، ولذة جمالية تحقق إيقاعها المؤثر في شد المتلقي إلى النص جمالياً .

ومن يطلع على الفاتحة النصية الاستهلالية في قصيدة(في القدس) التي تباغت القارئ من خلال التشكيلات النصية المراوغة التي تحقق فاعليتها النصية، وتحولاتها النصية المثيرة على مستوى الصور الشعرية التي تثير النص،وتحقق أعلى مستويات الاستثارة ،واللذة والجمالية، كما في قوله:

" مَرَرْنا عَلــى دارِ الحبيب فرَدَّنا
عَنِ الدارِ قانونُ الأَعادي وسورُها

فَقُلْتُ لنفســي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ
فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها

تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ
إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها

وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها تُسَرُّ
ولا كُلُّ الغِيابِ يُضِيرُها

فإن سرَّها قبلَ الفِراقِ لِقاؤُه
فليسَ بمأمونٍ عليها سرُورُها

متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً
فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها"(٩).

إن القارئ هنا،يلحظ الشعرية في هذه الفاتحة الاستهلالية التي تجري مجراً تشكيلياً تصويرياً مراوغاً، إذ إن رشاقة الأبيات وسهولتها وتناغم قوافيها يحقق لها نغماً موسيقياً منتظماً تشي به من خلال رشاقة الكلمات ،وتناغم إيقاعاتها النصية:[سورها- تزورها- دورها- يضيرها- سرورها- تديرها]،وهذا الأسلوب الحداثوي التراثي في الوقوف على الإطلال مشى عليه الشاعر في استرجاع فني لكل معالم التراث، والطلل كما هو معروف من المأثورات القديمة في تشكيل القصيدة الجاهلية، هنا أعادنا الشاعر إلى الطلل الحديث، الذي يذكر الشاعر بالقدس من خلال ذكر ديار الأحبة والوقوف على آثارها ومعالمها الوجودية القابعة بالذاكرة، فبمجرد ذكر الأطلال يعيدنا الشاعر إلى ذكريات ما كان بحس جمالي استرجاعي عميق الأثر، بالانتقال من مثير جمالي إلى آخر، وفق متغيرات نصية مؤثرة، تؤكد براعة الشاعر في صناعة المناخات العاطفية المتوترة.

ولو دققنا في الحركة الجمالية للقصيدة في تحولاتها من نسق جمالي إلى نسق جمالي نلحظ أن الشاعر يمزج التفعيلة بشعر العامود الكلاسيكي ليحرك إيقاعات القصيدة ،ورؤاها الشعرية، ليحقق إيقاعها الجمالي في تفعيل الرؤية الجمالية، كما في قوله:

" 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،
قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى

وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً
تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَرَاً مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ

في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيْمْ

في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ
في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ! "

هنا، يجعل القدس مسرح دراما الأحداث ،والمشاهد بتراكم الشخصيات والإشارات التاريخية، وكأنه يجعل القدس ملتقى التجارة ، والحضارة والبيع واجتماع الناس من البلدان والمجتمعات كافة، وهذا دليل رغبة الشاعر في نسج التفاصيل الصغيرة ليؤكد دراما الأحداث ، والمشاهد اليومية الملتقطة من الواقع المحيط،وقد أخذ هذه المشاهد ،والتقطها بعدسة مونتاجية تقرب المشهد إلى الواقع والحياة اليومية، كما في قوله:[في القدس شرطي من الأحباش يعلق شارعا في السوق- رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين- وسياح من الإفرنج شقر لا يرون في القدس إطلاقا] ، فهذه الصور الملتقطة عفوية تبين اجتماع الناس والأجناس لإبراز ملمح الحس الدرامي التفاعلي النصي، مما يجعل الرؤية الشعرية ذات قيمة في استكشاف الأثر التاريخي في بلورة العراقة التاريخية ، والأهمية المثلى للقدس، فهي ملتقى الشعوب في اجتماعها ،وأسواقها وحضارتها ،وشوارعها وعراقتها التاريخية، ومن هنا اعتمد الشاعر أسلوب التراكم النصين في استثارة الدلالات والمعاني الشعرية الجديدة، وهكذا حقق الشاعر إيقاع قصيدته التحولي بالانتقال من الشكل العمودي إلى التفعيلي، وهذه المزاوجة في الإيقاعات الصوتية جعلت القصيدة تكسر رتابة السرد، وتحقق إيقاعها الجمالي التفاعلي على مستوى الإشارات ،والرموز ، والدلالات المفتوحة بتجلياتها النصية المراوغة بالدلالات النصية المفتوحة.

٢- <u>التراكم الفني:</u>

ونقصد بالتراكم الفني: تراكم الأنساق الشعرية بالصور والأحداث ،والدلالات والرؤى الشعرية لتحقق إيقاعها الجمالي، من حيث تراكم المسميات ، والرؤى الشعرية التي تحقق إيقاعها الجمالي، مما يجعل الصور الشعرية تحقق إيقاعها الجمالي، وفق متغيرات نصية مؤثرة في استثارة الدلالات والرؤى الشعرية،إذ إن (التراكم) :هو الآلية اللغوية الضاغطة على ذهنية المتلقي، إزاء حدث ما أو موقف شعوري محتدم يحاول الشاعر إبرازه، بحشد لغوي متتابع من الصيغ والأنساق اللغوية، بغية تمثيله للقارئ بكل ما يتطلبه الموقف من تأمل، وانشداه، وتركيز، وما ينضوي عليه الموقف من حرارة التجربة، وصدق العاطفة المحمومة التي يريد القارئ تمثيلها للقارئ. وقد برزت هذه الظاهرة- بوضوح- في نتاجات الكثير من شعراء الحداثة، وتعددت أشكالها، وطرائقها، تبعاٍ لمستويات إثارتها، وتحفيزها الجمالي"(١٠).

والتراكم الفني في قصيدة(القدس) يشكل القيمة الإبداعية في استثارة الرؤى ،والأحداث والمسميات والإشارات النصية التاريخية التي تبثها القصيدة ،ومتحولاتها النسقية في قصيدة (القدس)، وفق متحولاتها النصية الفاعلة بمثيراتها ، ورؤاها النصية، كما في قوله:

" يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ
وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ

والقدس تعرف نفسها..
أسأل هناك الخلق يدُلُّكَ الجميعُ
فكلُّ شيء في المدينة
ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبينْ

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،
تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها
تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها
إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها"(١١).

إن التراكم الفني يشكل علامة أيقونية في تكثيف الرؤى، والأحداث لتكون هذه القصيدة بانوراما من الصور، والأحداث والإشارات ،والتجليات النصية التي تبرز سيرورة الأنساق وفق متغيراتها الإسنادية لترتقي درجات من الاستثارة ، والوعي الجمالي،ففي القدس كل ألوان البلاغة والفصاحة والصدق في التعبير البريء عن الجمال:[والقدس تعرف نفسها.. اسأل هناك الخلق يدللك الجميع/ فكل شيء في المدينة ذو لسانٍ حين تسأله، يبين]، فالقدس مظهر البيان والتجلي ،والإحساس الجمالي، فهي تتقوس كالهلال، تشبه في حنوها علاقة الأب بأبنائه، وهي أم الحضارة ومهد الأصالة والدين،ولهذا راكم المسميات ، والصور والأحداث والإشارات والتجليات ،والحالات ليبرز أن القدس مكمن الحياة وتفاصيلها في الحياة:" في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن/ في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلاع أزرق، فوقهن يا دام عزك، قبة ذهبية" ،وهذا يعني أن الشاعر مغرم في ذكر التفاصيل والحيثيات الجزئية لتكون القدس بتفاصيلها اليومية الجزئية مصدر التقاء الأمم وحضارات الشعوب وممارساتهم اليومية، وحتى الأحداث الاعتيادية:["توزعها كأكياس المعونة في الحصار لمستحقيها/ إذا ما أمة من بعد خطبة جمعة مدت بأيديها"]، وهكذا يؤسس الشاعر قصيدته على تقنية التراكم بين الحيثيات النصية، لتخلق القصيدة إيقاعها الجمالي من تراكم الرؤى واللقطات والحالات والمؤثرات الوجودية لمدينة القدس بوصفها عاصمة الأمم في العراقة ، والثقافة والحضارة والتاريخ العريق.

والتراكم كما يكون قيمة تشكيلية علائقية يرصد الشاعر من خلالها الصور ، والمشاهد والحالات بإحساس جمالي،مما يعني أن البرغوثي يهتم بالتفاصيل الجزئية ، ونمنماتها الصغيرة، ليمنح القدس إطارها الوجودي ، وحضارتها في واقعها اليومي وتفاصيلها الصغيرة، كما في قوله:

" في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ،
باعوهُ بسوقِ نِخَاسَةٍ في أصفهانَ لتاجرٍ من أهلِ بغدادٍ
أتى حلباً فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى،
فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصراً
فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلاَّبَ المغولِ وصاحبَ السلطانْ

في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ
واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ

وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيِّلِ للدموع عَلَيَّ: "لا تحفل بهم"
وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: "أَرأيتْ!"

في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ،
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 يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ"(١٢).

إن النص هنا يتمتع بالتراكم بوصفه قيمة بؤرية لجعل القدس تتضمن حضارة العالم وثقافته كلها، لتضم حضارة المشرق والمغرب في آن، لتشكل قيمة علائقية محورية في استثارة الرؤى العميقة التي ترصد الواقع الحالي، بعين لاقطة ترى خلف الأفق، فهاهو يعتمد أسلوب القص والسرد لتكون القدس مكمن الحضارة والعراقة:[في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ، كأنها قِطَعُ القِمَاشِ /يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها، /والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ]،وهنا، فالقدس مكمن العراقة والعجب في حضارتها ومعجزاتها على مر التاريخ، وهذا يدلنا على أن التراكم يشكل قيمة علائقية تشكيلية تبرز تراكم

الإشارات والرؤى والدلالات التي تشير إلى القدس كحضارة تاريخية في الوجود البشري وحضارة الشعر والثقافة والأدب:[في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ يا بْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ]،وهذا يعني أن في القدس حضارة وعراقة وأصالة وزخارف معمارية تشهد بعراقتها على مر التاريخ، فهي ملتقى الثقافة والتاريخ والعمران والتطور على مر الزمان

والواقع أن التراكم ليس فقط صيرورة أنساق تشكيلية متراكمة بالدلالات والرؤى الشعرية، وإنما تشكيلات نصية وشذرات تصويرية تعكس الدراما الشعورية التي تختصر التاريخ الوجودي الإنساني، كما في قوله: [في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ، / فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ]،إن التراكم هنا تصويري بين المشاهد لخلق الدراما المشهدية بين الصور، واستثارة آفاقها الشعرية، فكل نسق شعري يثير النسق الشعري الآخر، لتبرز الدلالات، وتحقق قيمتها النصية.

والتراكم كما يشكل قيمة جمالية استثارية يشكل قيمة محرقية في تبئير الرؤية الشعرية صوب التفاصيل المهمة في القدس التي هي رمز لكل التجليات الجمالية والوجودية في الحياة،كما في قوله:

" فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا
أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ

فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ
والتتارُ والأتراكُ، أَهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،
فيها كلُّ من وطئَ الثَّرى

كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نَصَّ المدينةِ قبلنا

يا كاتب التاريخ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا
يا شيخُ فلتُعِدِ الكَتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ

العين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ، سائقُ السيارةِ الصفراءِ، مالَ بنا شَمالاً نائياً عن بابها
والقدس صارت خلفنا

والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ،
تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ، مِنْ قبلِ الغيابْ

إذ فاجَأْتني بسمةٌ لم أدْرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ للوَجْهِ
قالت لي وقد أَمْعَنْتُ ما أَمْعنْتْ

يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟
أَجُنِنْتْ؟

لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ
لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أَنَّهُ

في القدسِ من في القدسِ لكنْ
لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْت."(١٣).

في المقطع الشعري السابق ، إن التراكم يشكل بنية علائقية في استرجاع ما مضى من تاريخ القدس، فهي ملتقى الأديان والأجناس البشرية من كل الطوائف والملل، والطبقات الغنية والفقيرة والتجار والسماسرة ،وهذا ما يثبته قوله:[فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ/ والتتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،/فيها كلُّ من وطئَ الثَّرى]، وهذا دليل أن القدس مكمن حضارة الأمم ومكمن المنافسة بين الطبقات، لتثبت أحقيتها في الحياة، وأنها مهد الجمال والتآلف بين الأمم،ومختلف الطبقات والفئات البشرية في الحياة.

والتراكم في قصيدة القدس ليست فاعلية نصية بل قيمة لغوية تبئيرية للدلالات والمعاني والأفكار والبانوراما الرؤيوية الدلالية للقدس في عيون الشاعر بوصفها قبة جامعة للتاريخ العالمي المشرق والمغرب،وهنا جاء التراكم بوصفه قيمة حضارية تبئيرية للدلالات والمعاني الجديدة، كما في قوله:

" وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها
ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ

في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ
كأَنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ

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"(١٤).

هنا، يعتمد الشاعر التراكم الرؤيوي التبئيري كقيمة وجودية تحفيزية ليتملى الشاعر القدس بكل زخرفها وجمالها وعراقتها في التاريخ المعماري، ففي القدس أعمدة الرخام،والمساجد والكنائس التي تزدهي بأجمل الألوان والصفات والنقوش المعمارية كالتفنن بالخطوط والظلال والألوان والصفات،وهذا يدلنا على أن التراكم قيمة جمالية تحفيزية في مراكمة الصفات والرؤى والمشاعر والأحاسيس الخاصة بالقدس لتكون منارة الإشراق والوعي التحفيزي الجمالي.

وهكذا جاءت تقنية التراكم بوصفها قيمة تحفيزية في استثارة الدلالات والرؤى الشعرية التي تجعل النص مسرحاً جمالياً ترقى به من رؤية إلى رؤية ، ومن دلالة إلى دلالة، ومن هذا المنطلق يمكن القول:إن التراكم يشكل قيمة جمالية توليفية تعكس الزخم الرؤيوي والدلالي الذي تضمره القصيدة في محاورها النصية.

المبحث الثالث

٣- الدراما المشهدية وكثافة الأحداث:

تعد الدراما من مثيرات الشعرية التي تبرز تعدد الأصوات في القصيدة وتنوع الأحداث المحتدمة في المشهد الشعري الواحد، ويقصد ب(النزعة الدرامية) أن القصيدة تشتمل على أكثر من صوت، أي أنها لا تقتصر على صوت واحد، أو تجربة مستقلة لشخصية واحدة، تستأثر بصوت القصيدة، فمن خلال انطلاق الشاعر في كتابته لتجربته أو للقصيدة من خلال التفكير الدرامي يدرك أن ذاته لاتقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى، وعن العالم الموضوعي بعامة، وإنما هي دائما ومهما كان لها استقلالها ليست إلا ذاتا مستمدة أولا من ذوات تعيش في عالم موضوعي تتفاعل فيه مع ذوات أخرى تشترك معها في العديد من النقاط والتجارب"(١٥).

وتعد النزعة الدرامية في حراك المشاهد الشعرية من مؤثرات البنية التشكيلية في قصيدة(القدس) لتميم البرغوثي التي تتنوع مؤثرات أحداثها من السكون إلى الحركة، من احتدام المشاهد الجزئية إلى احتدام الرؤى وتكثيف الدلالات، وفق مرجعيات جمالية غاية في الاستثارة والتفعيل الجمالي، كما في قوله:

يا كاتب التاريخ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا
يا شيخُ فلتُعِدِ الكَتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ

العين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ، سائقُ السيارةِ الصفراءِ، مالَ بنا شَمالاً نائياً عن بابها
والقدس صارت خلفنا

والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ،
تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ، مِنْ قبلِ الغيابْ"(١٦).

في المقطع الشعري السابق ، نلحظ النزعة الدرامية التي تثيرها الأنساق الشعرية ليخلق الدراما المشهدية بين المشاهد الواقعية والمتخيلة، وكأن الشاعر يرى الأحداث الدرامية المتخيلة لمدينة القدس رؤية العين،وليست رؤيا الحلم أو الخيال، مما يجعل المشاهد تخلق الدراما التصويرية المحتدمة بين رؤى الواقع والخيال:[العين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ، سائقُ السيارةِ الصفراءِ، مالَ بنا شَمالاً نائياً عن بابها/ والقدس صارت خلفنا] ، ثم يقرب المشاهد الدرامية، إذ يقرب الصورة المرئية شيئاً فشيئاً لتبدو مرئية للقارئ، وكأنها عين الحقيقة(والعين تبصرها بمرآة اليمين/ تغيرت ألوانها في الشمس، من قبل الغياب)، وهكذا تتنوع المشاهد الدرامية بين الواقع والمتخيل، والحس والحركي ،والمرئي واللامرئي، مما يجعل المشاهد أكثر تمثلاً للقارئ، وأكثر استثارة ووعياً جمالياً في تخليق الحدث الدرامي والمشاهد الدرامي ذي الحركة الثنائية التي تجمع المحسوس بالمجرد، والمرئي بالمتخيل، بإيقاع فني يزداد استثارة كلما قربنا الشاعر من الدراما المشهدية القائمة على الصراع والتقابل بين ا لمشاهد الشعرية لتخلق إيقاعها الجمالي.

وتزداد فاعلية الحركة الدرامية أو النزعة الدرامية استثارة وفاعلية نصية بالحوار البوحي الفني الكاشف بين الذات الشعرية والأصوات المحتدمة التي تأتي من الخارج لتوتير الحدث والمشهد الشعري لدرجة تجعل المشاهد مسرحاً لاحتدام المشاعر وكثافة الرؤى الفنية التي تشكلها القصيدة ، مما يجعلها ذات فاعلية استثارية في تحميل المشاهد الشعرية طابعاً دراماً محتدماً، كما في قوله:

والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ،
تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ، مِنْ قبلِ الغيابْ

إذ فاجَأْتني بسمةٌ لم أدْرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ للوَجْهِ
قالت لي وقد أَمْعَنْتُ ما أَمْعنْتْ

يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟
أَجُنِنْتْ؟

لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ
لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أَنَّهُ

في القدسِ من في القدسِ لكنْ
لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْت"(١٧).

لابد من الإشارة بداية إلى أن الحوار البوحي الكاشف يزيد من فاعلية الحدث الدرامي،لأن الحدث الدرامي مرتبط ارتباطاً مباشر بما تفضي إليه الشخصية في حوارها، وهنا موجه الحوار صوب القدس بكل توجهاتها صوب الذات لتعقد مباشرة حواراً بوحياً صادماً تنهاه عن البكاء والتلفت بحيرة وانكسار، تريد أن تقدس القدس نفسها ككيان مقاوم، وليس متناً في كتاب أو سطراً تمحوه السنوات العجاف، سنوات الذل والانكسار، ولهذا جاء صوت الشاعر مقاوماً يعلن حواره البوحي الصارخ لإيقاظ الروح المقاومة في نفس الشاعر ليحقق عنصر الثبات والإصرار، ولهذا جاء الحوار البوحي الزاجر بمثابة علامة أيقونية في خلق التحفيز والاستثارة والإيقاظ النفسي للذات لتعلو برؤيتها المقاومة:[يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ أَجُنِنْتْ؟]، وكأن هذا الحوار التأنيبي الزاجر أيقظ الحركة الدرامية في القصيدة، وأكسب الأحداث فاعليتها وقيمتها النصية.

والمثير حقاً- أن تقنية النزعة الدرامية قد أردفت تقنية التراكم قيمتها،لأن التراكم بلا نزعة درامية تفعِّل الأحداث يفقد قيمته وفاعليته التحفيزية في خلق الاستثارة واللذة الجمالية، وهذا يعني أن الدهشة الجمالية التي تثيرها الأنساق الشعرية ذات قيمة في خلق الاستثارة والمباغتة المشهدية الدرامية التي تزيد من فاعلية توتير الأحداث وخلق تعالقاتها النصية المنفتحة في الرؤى والدلالات والمعاني الشعرية، كما في قوله:

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 للدموع عَلَيَّ: "لا تحفل بهم"
وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: "أَرأيتْ!"

في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ،
كأنها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها،
والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ"(١٨).

تتمفصل النزعة الدرامية على بلاغة المشاهد الدرامية المحتدمة بين الواقع والمتخيل، بين عنصر المقاومة الماثلة في الإقدام والإصرار وعنصر الإحجام بإطلاق الغاز المسيل للدموع، ليجعلنا مشهدياً في جو الحدث الدرامي ولب الاحتدام والصراع الأزلي الفلسطيني على أرض القدس الحبيبة، ولهذا تجد فيها التناقض والعجائب في رقعتها الوجودية منذ الأزل، وهنا جاءت الأحداث الدرامية ماثلة هذا الاحتدام والصراع الدرامي الذي تثيره القصيدة في ثناياها بين لعبة الأصوات المتداخلة والأحداث المتداخلة ليخلق النزعة الدرامية المؤثرة ف تجلياتها الشعورية، وهكذا ينقلنا مشهدياً بين المشاهد السردية التي تجري مجرىً قصصياً والمشاهد الدرامية التي تعتمد توتير الأحداث لخلق مؤشرها الجمالي النصي.

والملاحظ كذلك أن النزعة الدرامية- في قصيدة(القدس) نزعة بانورامية محتدمة بأكثر من مثير درامي، فهناك مثير درامي لغوي، وهناك مثير درامي مشهدي ،وهناك مثير درامي صوتي، إذ تجتمع هذه المثيرات الدرامية في القصيدة لتحقق إيقاعها الجمالي، وهذا يعني أن فاعلية المثيرات الدرامية ترتبط بالأحداث المشهدية وتوزيع الرؤى المحتدمة التي يبثها الشاعر في القدس كمناخ شعري ورؤية تشكيلية مراوغة، كما في قوله:

" وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها
ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ

في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ
كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ

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"(١٩).

هنا، تحتدم الرؤى الدرامية بين عدة مثيرات ، منها ما هو مثير درامي لغوي من خلال علاقات التضاد والاحتدام بين الدوال اللغوية(تفرقت- تحمينا- نحميها- نحملها)، والاحتدام بالصور الدرامية المتوترة التي جاءت لتوتير الحدث والموقف الشعري، وخلق مناورة رؤيوية تشكيلية في المواقف والأحداث والرؤى(وهو يقول" لا بل هكذا"، فتقول:" لابل هكذا"، وهذا الأسلوب التوتري التثويري في خلق الدراما التشكيلية في القصيدة دليل رؤية الشاعر البانورامية للقدس لتكون مسرح الحياة بتناقضاتها ومتطلباتها الوجودية، وقيمتها في التاريخ، ليجمع الزمن كله في القدس والتاريخ بكل منعرجاته ومؤثراته في القدس، وهكذا، ينقلنا الشاعر فنياً في قصيدته من رؤية إلى رؤية، ومن مثير جمالي أسلوبي تحفيزي إلى آخر، مما يجعل الشعرية كتلة أحداث وفواعل مشهدية تجمع بين المحسوس والمجرد، والواقعي والخيالي، وهذا ما يحسب للقصيدة على المستوى الفني.

٤- تبئير الأحداث، والارتقاء بها مشهدياً

لاشك في أن الشعرية فاعلية رؤيوية تشكيلية تنبني على مثيرات جمالية، ويعد التبئير بما في ذلك تبئير الأحداث والارتقاء بها مشهدياً من مغريات الشعرية وتجلياتها الدرامية في قصيدة(في القدس) لتميم البرغوثي، التي تتألف من مثيرات تشكيلية تحقق غايتها وقيمتها الإبداعية من خلال حراك الرؤى والدلالات واستثارة القيم الجمالية التي تنبني عليها هذه القصيدة في تحولاتها الإسنادية، مما يجعلها ذات قيمة استثارية في التشكيل النصي.

والواقع أن تبئير الأحداث الشعرية واستثارة حركتها النصية في قصيدة (القدس) تتأتى من حراك البنى الدرامية وفاعلية التراكم وكثافة الأحداث والرؤى الشعرية التي تحقق إيقاعها الجمالي من خلال فاعلية الدراما المشهدية المكثفة التي تثيرها الأحداث المحتدمة في القصيدة، كما في قوله:

"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،
تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها
تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها"(٢٠)

إن القارئ هنا يلحظ تبئير الأحداث الشعرية واستثارة حركتها الجمالية بين الأديان والطوائف لتجمع القدس كل المعتقدات والملل، وهذا دليل طابعها الإنساني النبيل، واحترامها للحريات جميعها وللمعتقدات والأديان كافة، فالشاعر من خلال تراكم وتكرار اللفظة(في القدس) جعل القدس مجمع الجمال الوجودي، ومنبع تبئير الأشياء لتصب كلها في القدس، لتكون القدس هي المصب النهائي لكل المعارف والأديان والمشاعر والرؤى الوجودية المتسامية في عالمها الوجودي.ولهذا جاءت الصور المبئرة للحدث والرؤيا الشعرية قمة في التعبير عن ناتجها الدلالي:[في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،/فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،]، وهكذا يبئر الشاعر الدلالات الوجودية لتصب كلها في القدس رمز الحضارة والعراقة في التاريخ.

والواقع أن التبيئر يعد من النواتج الجمالية في استثارة الفاعلية النصية لقصيدة(في القدس) التي تتنامى فاعليتها تبعاً لمثيرات تشكيلية تبرز نواتج الدلالة، وفاعلية الرؤية النصية التي تطرحها بعمق وشمولية وإحساس جمالي، كما في قوله:

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ،
فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ"(٢١).

هنا، يبئر الشاعر الدلالات صوب الصور الدرامية ليعكس الناتج الجمالي بين المشاهد، وكأن الشاعر يثير الصور الدرامية بناتجها الدرامي ليخلق بإيقاعها المحتدم المشاهد الدموية التي تترك القارئ في مسرح من التأمل بين الواقع والخيال، والمرئي والمتخيل، ليبئر المشهد والحدث الشعري الدال على مناخ القدس الدرامي الأسطوري منذ فجر التاريخ إلى الآن، وما زال الصراع والقتال يرافق القدس في واقعها الوجودي منذ الأزمنة الماضية إلى الواقع الراهن، وكأن حالها بأشبه بمن يقيم دولة في الريح بين رصاصتين، وهذه قمة التعبير الدموي التبئيري للأحداث والرؤى الدرامية التي يرومها الشاعر:[فترى الحمام يطير يعلن دولة في الريح بين رصاصتين].

المبحث الرابع

فاعلية الصورة الشعرية:

تعد الصورة رحم الإبداع،وهي متنفسه الإبداعي،إذ" تعد الصورة الفنية جزءاً حيوياً في عملية الخلق الشعري، فهي من أهم خصائص التعبير الشعري،وأقوى أركان البناء الشعري، فمن خلال الصورة تتعمق دلالات النص الشعري وإيحاءاته، وتتجلى

القوة الإبداعية التي يمتلكها الشاعر. فإذا كان الإيقاع يحتسب عناصر اللغة كلها، فإن إيقاع الصورة يتجلى من خلال صلة الصورة بفاعلية اللغة ونشاط التركيب وقوة الشاعرية"(٢٢).

ولهذا تتنوع أشكال الصورة الشعرية، تبعاً لفاعلية الصورة في التحفيز النصي والاستثارة الجمالية،لأن "الصورة وسيلة لإذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة، وجعلها في كل واحد أو بؤرة واحد تلمع كالبرق الخاطف. وبصياغة أخرى نقول: إن التجربة الشعرية للأنا الشاعرة التي تتعدد مصادرها وعواملها ومستوياتها وموادها تبحث لها عن منفذ واحد يأتلفها ويذيبها ويركبها ويصوغها في مقولة أو علاقة مكثفة يبرزها للعيان،وليس هذا المنفذ بأكثر من الصورة"(٢٣)

وتأسيساً على هذا تعد الصورة" الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كما يمنحها المعنى والنظام، وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة،أو مجاز وحقيقة، أو رغبة في إقناع منطقي وإمتاع شكلي؛ فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة، وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما تصبح الصورة وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله"(٢٤).

ومن أجل هذا " تتجاوز الصورة معنى الزخرفة، أو الشرح، أو التوضيح لتعبر عن حالة شعرية متكاملة. وهذا يؤكد فاعلية الصورة باعتبارها جزءاً من بنية النص المتحركة، وهاهنا تظهر الصلة بين الصورة والإيقاع من خلال انتظام العلاقات بين عناصر الصورة في نسق فني يتناغم مع رغبة الشاعر في تحقيق الانسجام والتوازن،وفق ما تقتضيه التجربة الوجدانية التي يعيشها؛ وهذا يقدح الشرارة الأولى للإيقاع"(٢٥).

ولهذا يرى محمد غنيمي هلال أهمية الإيحاء النفسي في الصور،إذ إن" الكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة، إذ الأصل في الكلمات في نشأتها الأولى كانت تدل على صور حسية، ثم صارت مجردة من المحسات، وهذا معنى ما يقال من أن الكلمات في الأصل كانت هيروغليفية الدلالة أو تصويرية، والشاعر يحاول أن يتحدث لغة تصويرية في مفرداته وجمله،أي أنه يعيد إلى اللغة دلالتها الهيروغليفية التصويرية الأولى بما يبث في لغته من صور وخيالات"(٢٦).

وهذا يعني أن للصورة الشعرية بعدها النفسي الذي يثيرها في النص من خلال بلاغة الأنساق الشعرية التي تحفزها، وترفع وتيرتها الشعرية.

والواقع أن الصورة وتحولاتها الجمالية – في قصيدة القدس- نلحظ أنها مشبعة بالدراما والتراكم المشهدي الذي يرفع وتيرة الحدث الشعري وحراك المشاهد الشعرية المحتدمة ، كما في سلسلة الصور الآتية :

- "في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ "
  " حَدْباً على أشباهه فوقَ القباب "
- "في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ،"
  "فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ"
- "يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهرانِ"
  "دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ"
  "وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ"
- "في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ"
  " كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ "
  "ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس،"
  أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،"
- "في القدسِ شرطيٌّ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ.."
  "رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،"
  " قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى"
- " في القدسِ رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ"
  "واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ"

- " في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ"
" واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ"

إن المتأمل في الصور السابقة يدرك إيقاعها السردي القصصي من جهة،ويدرك إيقاعها الدرامي المتحول من صورة درامية إلى صورة مشهدية إلى صورة سردية إلى صورة مونتاجية تعتمد نمنمة اللقطات والتشكيلات والصور الشعرية لتصور الواقع الدرامي البانورامي للقصيدة، أي هنا نوع الشاعر في التقنيات الفنية لقصيدته بين النزوع الدرامي في تشكيل الصور والتنوع السردي في ربط الأحداث والرؤى ليخلق الشاعر بانوراما المشاعر والأحداث والرؤى والإشارات النصية ليخلق منها معادلاً موضوعياً لرؤيته النصية، وهذا دليل أن الصورة الشعرية في هذه القصيدة درامية تنتقل من مثيرها الدرامي إلى مثيرها السردي القصصي الشائق في رسم الجزئيات والتفاصيل الصغيرة ليخلق منها معادلاً فنياً بؤرياً في تحفيز الرؤية الشعرية واستثارة آفاقها الرؤيوية العميقة.

ونلحظ كذلك من جهة ثانية رغبة الشاعر في خلق الصور البانورامية التي تضج بكم هائل من الإشارات والرموز والرؤى النصية ليخلق منها معادلاً موضوعياً يحقق للقصيدة إيقاعها الجمالي التحفيزي المثير، فالانتقال من رؤية إلى رؤية ، ومن دلالة إلى دلالة يخلق الشاعر إيقاعها الجمالي الذي يؤسسه على مغريات الحدث الدرامي وجعل القصيدة كتلة متفاعلة من الإشارات والرموز والرؤى والدلالات المفتوحة بإيقاعاتها، وهذا ما يضمن بلاغة مردودها الجمالي من حيث الخصائص والبنى والرؤى والدلالات النصية البانورامية المفتوحة على آفاق لا حصر لها لخلق الاستثارة والتكثيف الجمالي.

ولودققنا أكثر في سيرورة الصور السابقة لوجدنا أن تراكم الحيثيات التصويرية الجزئية يجعل الصور ممسرحة للرؤيا الشعرية الثائرة بتاريخها وحضارتها ورؤاها وهذا ما يجعل الصور الشعرية قمة في الدلالة والبلاغة والتحفيز ف توتير الأحداث وتثوير الدراما الشعرية لتكون القصيدة مسرحاً للحياة بانفتاحها واستثارتها الرؤى والدلالات العميقة.

إن هذه القصيدة إيقونة جمالية شعرية ليست بلغتها الشعرية المفتوحة على إيقاعات جمالية لا متناهية، وإنما بقيمها النصية الناضجة بالرؤى والدلالات لتكون القصيدة باختصار مسرحاً ناطقاً للحياة بمثيرها الجمالي النصي المفتوح.

النتائج :

١-إن قصيدة(في القدس) تتأسس في نزعتها الدرامية على تراكم الأحداث والرؤى الشعرية لتحقق إيقاعها الجمالي، مما يدل على حنكة الشاعر في ربط الأحداث الواقعية بالأحداث المتخيلة كنوع من الاستثارة والفاعلية الدرامية على مستوى المشاهد والأحداث ومتحولاتها النصية من مشهد درامي إلى مشهد درامي، ومن حدث مشهدي إلى حدث مشهدي آخر ، وهذا دليل الفاعلية التشكيلية والمسرح الجمالي الفني الذي ترومه هذه القصيدة على مستوى إيقاعاتها التشكيلية والفنية والرؤيوية التي تثير القارئ بناتجها الإبداعي التراكمي المثير بالأحداث والرؤى الشعرية المحتدمة.

٢-إن الفكر الجمالي التأملي من الفواعل النشطة جمالياً في تحفيز هذه القصيدة إبداعياً، إذ يتمتع القارئ بالفكر الجمالي الإبداعي الذي تثيره هذه القصيدة في تجلياتها الإبداعية على مستوى الأنساق الشعرية المتجانسة والفضاء الرؤيوي الجمالي الذي تبثه على مستوى المشاهد الدرامية ومثيراتها النصية، وهذا يعني أن الأفق الجمالي الإبداعي لهذه القصيدة أفق خصب بالإيحاءات والدلالات الجديدة.

٣-إن الرؤيا الشعرية التي تبثها القصيدة هي رؤية جمالية تعتمد الفكر الجمالي الموسوعي لتكون القصيدة من مبتكرات الشاعر جمالياً لما تعج به من متراكمات درامية بانورامية محتدمة بالمشاهد الدرامية المحمومة التي تؤكد عمقها ومثيراتها النصية المفتوحة تبعاً لناتجها الجمالي الفاعل ورؤيتها النصية المفتوحة.

٤-إن الأفق التأملي الجمالي لهذه القصيدة أفق مفتوح من حيث الفاعلية والقيمة والاستثارة لدرجة أن القارئ لهذه القصيدة يلحظ اكتنازها بالرؤى البانورامية المحتدمة، ولهذا لا يمكن للقارئ العادي أن يخوض غمارها لأنها تتطلب فهماً عميقاً لإشاراتها النصية المفتوحة ورؤاها المحتدمة التي تتطلب الوعي والحنكة في اقتناص الدلالات الهاربة وكشف المضمرات النصية التي تتطلبها القصيدة في معناها ومثيرها الجمالي التحفيزي النصي.

٥- إن قارئ النص يدرك تراكمها المثير للأحداث والمشاهد والرؤى الشعرية ، ولهذا فإن فك رموزها ودلالاتها والكشف عن مفاصلها النصية الحساسة يتطلب وعياً ونشاطاً إبداعياً حقيقياً لكشف مضمراتها النصية التي يغلب عليها النزعة الدرامية البانورامية المحتدمة، وهذا ما يجعلها صعبة في الفهم والتأويل للقارئ البسيط أو العادي.

الهوامش:

(1)البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:

archive.islamonline.ne
(2)ويليك، رينيه،١٩٨٧- مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت،ع١١٠،ص**478.**
(3)ترمانيني، خلود،٢٠٠٤- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور أحمد زياد محبك، مخطوطة جامعة حلب، ص**35.**
(4)إسماعيل، عز الدين،١٩٦٠- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة،دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢،ص**348.**
(5)فضل، صلاح،١٩٨٤-أساليب الشعرية المعاصرة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،ط١،ص**63.**
(6)الرباعي، عبد القادر،١٩٩٨- جماليات المعنى الشعري(التشكيل والتأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الثقافة، عمان،ط١، ص**110.**
(7)ترمانيني، خلود،٢٠٠٤- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث،ص**37.**
(8)هولب، روبرت،١٩٩٤- نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي جدة، ط١، ص**237.**
(9)البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:
archive.islamonline.ne
(10)شرتح، عصام،٢٠٢٠- فاعلية التراكم وشعريتها في بنية القصائد الحداثية، مجلة الكلمة، ع١٥٣، يناير، ص ١، الرابط الالكتروني:
(11)البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:
archive.islamonline.ne
(12)البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:
archive.islamonline.ne
(13)البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:
archive.islamonline.ne
(14)البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:
archive.islamonline.ne
(15)البواب،فداء فتحي،٢٠١٧- النزعة الدرامية في شعر رياض صالح الحسين، مجلة نزوى، الرابط الالكتروني التالي:
www.nizwa.com

(16)البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:
archive.islamonline.ne

(17)البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:
archive.islamonline.ne
(18)البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:
archive.islamonline.ne

(19)البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:
archive.islamonline.ne
(20)البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:
archive.islamonline.ne
(21)البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:
archive.islamonline.ne
(22)ترمانيني، خلود،٢٠٠٤- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، ص**258.**
(23)اليافي، نعيم،١٩٩٣- أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص**203.**
(24)عصفور، جابر،١٩٩٢- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط٣،ص**383.**
(25)ترمانيني، خلود،٢٠٠٤- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، ص**262.**
(26)هلال، محمد غنيمي،١٩٦٣- النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط٢، ص**457.**
المصادر والمراجع :

أ / الكتب

-1أساليب الشعرية المعاصرة/ صلاح فضل ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،ط . 1
-2الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) / عز الدين إسماعيل ، عرض وتفسير ومقارنة،دار الفكر العربي، القاهرة،ط 2، . 1960
-3 أوهاج الحداثة، (دراسة في القصيدة العربية الحديثة)/ نعيم اليافي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، .1993

-4جماليات المعنى الشعري(التشكيل والتأويل)،/ عبد القادر الرباعي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الثقافة، عمان،ط1، . 1998
-5الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب / جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 1992 .
-6نظرية التلقي / روبرت هولب ، ترجمة : عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي جدة، ط 1، . 1994
- 7النقد الأدبي الحديث/ محمد غنيمي هلال ، دار العودة، بيروت، ط2، . 1963

ب / الرسائل والأطاريح الجامعية :
- 1الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث / خلود ترمانيني ، أطروحة دكتوراه ، إشراف د. أحمد زياد محبك ، جامعة حلب ، سوريا. 2004
ب / المجلات
- مفاهيم نقدية/ رينيه ويللك ، ترجمة : محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت،العدد 110 ،. 1987
ج / المواقع الالكترونية

-1البرغوثي، تميم- قصيدة القدس، الرابط الالكتروني:
archive.islamonline.ne

) -2فاعلية التراكم وشعريتها في بنية القصائد الحداثية) / عصام الشرتح، مجلة الكلمة، العدد ١٥٣، يناير، ص ١، ٢٠٢٠ ، الرابط الالكتروني:

- 3 النزعة الدرامية في (شعر رياض صالح الحسين)/ فداء فتحي البواب ، مجلة نزوى، ٢٠١٧ الرابط الالكتروني التالي:
www.nizwa.com

ABSTRACT

The study aims to reveal the aesthetic visions on which a poem (in Jerusalem) is based in terms of the eloquence of the poetic visions it contains at the textual level, so the study will stand on textual thrillers from the textual editorial, to the aesthetic variables that prove its rhythm, and its aesthetic transformation in terms of value and textual sensitivity. Since poetry is a mass of textual mutants, what evokes poetry in the Poem of Jerusalem, the stylistic variables that highlight the eloquence of the images, and their transformations in the provoked poetry of depth. On this basis, the study will take into account the displacement formations raised by poetic images in their eloquent aesthetic pattern, in accordance with aesthetic requirements that confirm their eloquence and aesthetic rhythm.

Keywords: poetic language, aesthetics, poetic patterns, drama, poetic image.