١٠

جمالية الصورة الاستعارية الحديثة

شعر تميم البرغوثي انموذجًا

م.د. إبراهيم خزعل خليفة

وزارة التربية_ مديرية تربية بغداد الكرخ الثالثة

ثانوية البيارق المختلطة للمتفوقين

albydybrhm1@gmail.com

The aesthetics of the modern metaphorical image

Tamim Barghouti's poetry is an example

M.D. Ibrahim Khazal Khalifa

Ministry of Education - Baghdad Al-Karkh Education Third

الخلاصة:

يهدف البحث الى – تسليط الضوء على الكاتب والشاعر (تميم البرغوثي) ونتاجه الغزير ، فركز البحث على جمالية الصورة الاستعارية، اذ ان الجمالية عند الشاعر عمل ادراك واع وليس فعلا اراديا بل تشكيل ينشئه ليحاكي هيئة او صورة وفق الادراكات المتمكنة ، اذ شغلت جانبا مهما وغزيرا في نصوصه الإبداعية، فضلا عن قوة الخيال في المحاكاة التي خلقت تشكيلا ذهنيا جماليا بارزا في تلك الصور، لذا نجده ينظم قصائده على موضوع واحد بصور استعارية مختلفة ومتنوعة مرة بين الحق والباطل وتارة أخرى بين الظلمة والنور ومرة أخرى بين الظل والحرور، وهذا الامر على اثراء نصوصه وتخريجها بصورة ملفته للقارئ.

ولقد اقتضت خطة البحث ان يكون في مقدمة ومبحثين وخاتمة ذكرنا فيها اهم الاستنتاجات التي توصلنا اليها، وذكرنا في المبحث الأول المولد والنشأة اما المبحث الثاني أنواع الصور الاستعارية في شعر تميم البرغوثي.

Abstract

The research aims to shed light on the writer and poet Tamim Al-Barghouthi and his abundant production. The research focused on the aesthetics of the metaphorical image, as aesthetics for the poet are a conscious act of perception and not a voluntary act, but rather a formation that he creates to imitate a form or image according to the established perceptions. It occupied an important and abundant aspect in his creative texts, in addition to the power of imagination in the simulation that created a prominent aesthetic mental formation in those images. Therefore, we find him organizing his poems on one topic with different and varied metaphorical images, sometimes between truth and falsehood, and another time between darkness and light, and another time between shadow and heat. This matter is on

Enriching his texts and graduating them in a way that attracts the reader. The research plan required that it be in an introduction, two chapters, and a conclusion in which we mentioned the most important conclusions we reached. In the first chapter, we mentioned the birth and upbringing, while in the second chapter, we mentioned the types of metaphorical images in poetry. Tamim Al-Barghouti.

المقدمة:

إنّ التحليل الدقيق للصـــور البلاغية يجعل المتلقي متمكن من فهم وتتبع هذهِ الصـور ويقيس امتداداته وسـط المعالم الأثرية، وتهيئة الأرضـية المناسـبة لمفهوم الصـورة البلاغية وفق دلالاتها الحديثة في ضـوء الحقول المعرفية، مختصـين بذلك بالصورة الاستعارية متعلقًا وضوحها بالأرشيف الشعري، وضمن هذا الإطار نقدم مفهومها لجمالية الصورة الاستعارية الحديثة

إذْ لا مناص من الخوض في فضاء التحولات والتمخضات وتخصيص الأجهزة المفاهيمية، وما يجاورها من تحديد اصـــطلاحي يجز لنا الغوص للبحث في الأرث البلاغي للاستعارة.

وفي غمرة هذا المخاض قسـمنا البحث إلى محورين، الأول: مختص بالشـاعر (تميم البرغوثي) بشـكل مبسـط مسـتندًا على حوار تلفزيوني أجراه الاعلامي زاهي وهبي مع الشاعر، مشتركًا فيما يتعلق بالصورة الاستعارية، ومن ثم المحور الآخر نصـوص شـعرية تطبيقية تحليلية، إذ إن هذهِ الصـور الاسـتعارية المكثفة تركز على ميسم مشترك.

المبحث الأول

أ_ مولده ونشأته:

ولد الشـاعر تميم مريد البرغوثي في مصـر سـنة ١٩٧٧م، ونشـأ في القاهرة من أصل أب فلسطيني وأم مصرية، ومن بيت أدب وعلم سواء كان شعرًا أم نثرًا، وهم من ضـمن الشـخصـيات الفلسطينية الذين تم ترحيلهم عقب زيارة السادات إلى القدس [١].

حاك البرغوثي نظم الشـعر باللغة الفصـحى والعامية، فكتب في شـتى مواضـيع الحياة، فقدم نفس أدبية شـــاعرية في أروع ما تكون، فنصـــوصـــه الشـــعرية لَمْ تكنْ

[١] - نقلًا: ويكيبيديا (موقع الكتروني).

نصـــوص ترف وعيش رغيد بحجم ما كانت نتاج معاناة وألم حاله حال الشـــعب الفلسطيني نتيجة التشتت النفسمكاني.

وعى الشـــاعر على الأحداث الســـياســـية لدى دول العالم العربي ومدى تحكمها وسيطرتها على تكوين الحياة الشخصية للفرد العربي منذ مدة نشأته الأولى إذْ يقول: " حين كـان عمري عـامًا واحدًا اجتـاحت إســـرائيل لبنـان، واجتـاحتـه مرة أخرى وارتكبت مذبحة صـــبرا وشـــاتيلا في حق الفلســـطينين عام ١٩٨٢م، حين كنت في الخامســـة، وفي عام ١٩٩١م حين كنت في الرابعة عشـــر غزا الأمريكيون العراق للمرة الأولى، وقتلوا مائة وخمسة وثمانين ألف نفسٍ من العراقيين، وفرضوا حصارًا استمر اثني عشر عامًا، وربما كان أول حصـار شـامل في التأريخ، مات بسببه أكثر من مليون شـخص، أكثرهم من الأطفال والنسـاء والشـيوخ حسـب تقديرات منظمة الأمم المتحدة للطفولة.

ويتولى في ســـرد الاحداث التاريخية من اجتياح الولايات المتحدة للعراق عام ٢٠٠٣م، والاجتياح الاســـرائيلي للضـــفة الغربية لنهر الأردن وكذلك برابية رام الله والعدوان الاســـرائيلي على غزة عام ٢٠٠٨م/ إلّا إنـه بقى متـأثرًا بمـا جرى على العراق "إلّا إنه لَمْ يكنْ ثمة شيء يشبه ما جرى في العراق"[٢].

تنوعت حياته العلمية في أماكن عدة فهو الحاصـــل على شـــهادة الدكتوراه في العلوم السياسية عام ٢٠٠٤م، وله كتابان في العلوم السياسية أحدهم مطبوع باللغة العربية (الوطنية الأليفة)، والاخر باللغة الانكليزية تناول فيه الأمة والدولة في دول العالم العربي.

وله عدة دواوين شعرية بالعامية والفصحى، إذْ برزت عنده التجربة الشعرية في سن مبكر ومن دواوينه:

[٢] - البرغوثي_ زاهي وهبي، بيت القصيد (قناة الميادين).

١- ميجنا، عن حياة الأسـرة والبيت برام الله، ويعد أول مجموعاته الشـعرية التي كتبت باللهجة الفلسطينية عند عودته أول مرة عام ١٩٩٨م.
٢- المنظر، ديوان كتب باللهجة المصرية، عام ٢٠٠٢م.
٣- قالوا لي تحب مصر قلت مش عارف، ديوان مطبوع باللهجة المصـرية، عام ٢٠٠٥م.
٤- مقام عراق، ديوان باللغة العربية الفصحى، عام ٢٠٠٥م.
٥- في القدس، ديوان باللغة العربية الفصحى، عام ٢٠٠٩م.
٦- يا مصر هانت وبانت، باللهجة المصرية، عام ٢٠١٢م.

وله العديد من القصـائد التي حملت قضـيته الاولى (القدس)، كيف لا وهو الذي لا يخاطب جماعة معينة، إذْ يقول: " يكتب الشـــعر لأي إنســـان يفهم اللغة العربية سواء أكان في شكله الفصيح أم في شكله العامي"[٣]، ومن قصائده المنشورة:

- ستون عامًا ما بكم خجل.
- أمر طبيعي.
- جداتنا.
- قضي ساعة.
- الجليل.
- معين الدمع.

اشـــتهرت قصـــيدة (القدس) التي كتبها البرغوثي بعد منعه من قبل الاحتلال الاسرائيلي لزيارة مدينة القدس عام ٢٠٠٨م، لأن عمره أقل من خمس وثلاثين عامًا ولهذا فشـل في الوصـول إلى القدس وصـلاة الجمعة فيها، لذا نجده "شـاعر راهن، تطَبّعَ بطاقة هائلة من طباع الأرض التي اسـتنبت جيلّه من رحمها ... كما اسـتنبتت الأجيال التي قبله، وعاش للكتابة للأرض والوطن، ذاك الاســم المتداول للأبد في

[٣] - البرغوثي_ زاهي وهبي، بيت القصيد (قناة الميادين).

ذاكرة عشـــاقه الموجعين، والذين يغنونه مما ملكوا من رهافة الاحاســـيس، ودفق الوجدان، وسحر بيان لغة لا شبيه لها فب لغات الأرض ..." [٤].

ب_ الصورة الاستعارية:

مثل الشعر وجدان الشاعر واحاسيسه وتجارب واقعه المعيش بأسلوب مختلف عن أســـاليب الكلام الأخرى، وإحدى غاياته حدوث الأثر المبتغى له في المتلقي من خلال تصوير المشاهد (المرئية والمنقولة) والصور الفنية المتعددة، وهذا ما أشار إليه أبو نصر الفارابي (٣٣٩هـ): " إنّ القصيدة تقدم إلى مخيلة المتلقي مجموعة من الصـــور، تســـتدعي من ذاكرته طائفة من الخبرات المختزنة، تتجانس محتوياتها الشـــعورية والانفعالية مع صـــور القصـــيدة، مما يفرض على المتلقي حالة إدراكية خاصـــة، تجعله يقف ضـــد أو مع موضـــوع التخيل الشـــعري، وبالتالي يســـلك أزاءه سلوكًا بعينه" [٥].

إنّ أغلب النقاد يقيس براعة المبدع الفنية في " قدرته على التصـــوير ودقة المشـــاكلة تارة، والتقاطع تارة أخرى بين أجزائها، وفي قدرتها على اســـتنهاض خبرات المتلقي المختزنة وبما تثيره فيه من استجابات انفعالية وتفاعل وجداني، وما تعكسه من مواقف حياتيه تمس ما تراكم لديه من إدراك، وكأن ما ابدعه الشاعر من تصاوير تعبر عما يريده المتلقي" [٦].

لذا نجد الاســاليب الجمالية للشــعر العربي الحديث لم تســتثنِ أدوات البلاغة من اســتعارة و مجاز وتشــبيه، مع أن الشــعر الحديث تهيأة له ظروف عديدة افســحت المجال للدراسات النقدية الحديثة طورت من فضاء الصورة الشعرية والبلاغية إلّا

[٤] - ذاكرة الشاعر، ذاكرة الوطن. الشاعر تميم البرغوثي: محمود حامد، (مقال نقدي)، ضمن مجلة تابعة لمؤسسة القدس للثقافة والتراث.
[٥] - مفهوم الشعر_ دراسة في التأريخ النقدي: جابر عصفور: ١٢٥.
[٦] - السجن في الشعر الفلسطيني ١٩٦٧_ ٢٠٠١م : فايز أبو شمالة: ٣٦١.

انّ اســـاســـها كان ولا يزال هو التراث النقدي، ولهذا قدمت لنا مفهومين للصـــورة البلاغية:

" قديم يقف عند حدود الصـــورة البلاغية في التشـــبيه والمجاز، وحديث يضـــم إلى الصـــورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصـــورة الذهنية والصـــورة باعتبارها رمزًا، حيث نجد لكل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاهًا قائمًا بذاته في دراســـة الأدب الحديث، فأصبحت الصورة عماد القصيدة، وغدت واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الابعاد المختلفة لرؤيته الشعرية" [٧].

إنّ أي مجموعة خصـائص مشـتركة فيما بينها تشـكل عملًا فنيًا ابداعيًا ذي تأثير في المتلقي، لذا عدّت الصـورة الاستعارية البلاغية " تشكيلًا فنيًا بمجموع ابداعي لَمْ يكنْ مفهومًا جديدًا في مجال النقد، فقد عرف النقد القديم والحديث الصـــورة ولكن بمفهوم يختلف وفقًا لظروف العصـر التي يعيشـها الشـاعر، وما يكتنفه من مؤثرات ثقافية وحضارية، تؤدي دورها في تحديد المصطلح تحديدًا دقيقًا وفقًا لمفهومه"[٨].

لذا حاولنا تطبيق الصـورة الاسـتعارية على الشـعر العربي الحديث، وملاحظة التأثر في الدراســـات البلاغية والأدبية، في محاولة لاســـتبدال الكثير من الأفكار التقليدية التي انطبعت في اذهان الباحثين حول الدراســـات والقيم البلاغية للشـــعر العربي، ومحاولة لإلغاء النظرة التي تقســـم العمل النقدي والبلاغي، وبالتالي فإن دراسة الصورة الاستعارية من الدراسات التي تنظر إلى العمل الادبي على أنه جهد

---

[٧] - مفهوم الشعر دراسة في التأريخ النقدي: جابر عصفور: ٣٦٤.
[٨] - الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨ _١٩٧٥ _ دراسة نقدية: صالح أبو اصبع: ٤٢.
[٨] - الأسس الجمالية في النقد الأدبي: عز الدين اسماعيل: ١٧٦.
[٨] - ينظر: الصورة الأدبية تأريخ ونقد: علي صبح: ١٦٦.
[٨] - التجسيد: هو إدراك المعنويات المجردة، وابرازها اجسامًا أو محسوسات على العموم. التصوير الفني في القرآن: سيد قطب: ٧٢.
[٨] - التجريد: اضفاء صفات معنوية على المحسوسات، يضع المعنى أمام المتلقي وكأنه يبصره. دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق: السيد عمارة: ١٦١.

فكري نابع من العقل مرورًا بالفكرة وانسجامًا مع العاطفة وبالمحصلة فهي اساس الشعر وجوهر الحكم عليه قديمًا وحديثًا.

إنّ التطور الذي طرأ على مفهوم الصورة الاستعارية لَمْ يكنْ وليد الدارسين فقط بل سبقهم الشعراء فأصبحت لديهم شكلًا بلاغيًا ابداعيًا يوظف فيه كل طاقات اللغة من حروف وألفاظ وعبارات فنية وتراكيب وإيقاع أو ترادف وتقابلات ودلالات وتضاد حتى جعل المتلقي يخرج من فضاء البلاغة والنقد إلى فضاء الوجدان والشعور في ترسيم الأشياء رسمًا حيًا حسيًا من خلال المحاكات أو الوصف والتجسيد والتشخيص وتقديمه للقارئ عن طريق الانزياح البلاغي.

فالتشكيل الصوري الاستعاري تنوع بحسب وروده في النص لذا نجد " صورة مفردة وترد مركبة فنية، وأدبية، شعرية وتستخدم بدلالتين؛ أحدهما عام وتعني الشكل المادي أو الحضور الذهني أو التمثيل النفسي أو التعبير المجازي، وأخرهما تشير إلى التشبيه أو الاستعارة أو ضروب علم البيان جميعًا"[٩].

إنّ الحديث عن الصورة البلاغية (الاستعارية) هو حديث عن ركن أساسي من اركان الأدب خصوصًا الشعر، بل هو حديث عن نسغ الشعر، وهو مرتبط بإبراز امكانية قدرة الشاعر على الخلق الفني، ولا ننسى أن امكانيات القدرة الإبداعية هي جهود مضنية معقدة ويشوبها الغموض، ومن العسر تصوير نتائج هذه الجهود والصور الاستعارية دون تجزئتها في التحليل.

هناك روافد عديدة يمكن للشاعر أن يستمد منها صوره الاستعارية أولها رؤيته الخاصة به وتجارب واقعه المعيش، وهذهِ الصور باطراد عكسي مستمر وكلما توسعت واتسعت وتعددت مشاربها ازدادت تلك الصور الاستعارية المشكلة في ذهن الشاعر وتتوارد على أفكاره وتختلف ألوانها المتشكلة، والصورة الثانية هي القراءة

[٩] - أوهاج الحداثة_ دراسة في القصيدة العربية الحديثة: نعيم اليافي: ١٧١.

أو السماع أو الثقافة العامة فالأديب في هذهِ اللحظة مكتسب من تجارب غيره فهو محاكٍ وناقل فقط.

أما الصورة الثالثة فهي قدرتُه على تجميع وتشكيل الثيمات واللقطات والصور القديمة ورسمها لتأتي بصور مبتكرة فنية وإبداعية متوقف شاعرية هذهِ الصور الاستعارية على قدرة الأديب الفعلية وبُعد خيالهِ وسعة مداه(١٠).

وقد تتنوع الصور الاستعارية وتكون ذات أبعاد مختلفة معتمدة على تركيب وتدافع الألفاظ والعبارات فأنك لو قراءتها بشكل منفرد لن تؤثر ذلك التأثير كونها مؤتلفة وهذا حديث تناوله النقاد الأوائل ابتداءً من الجرجاني (٤٧١هـ) في قضية النظم.

المبحث الثاني

أنواع الصور الاستعارية في شعر تميم البرغوثي

تعددت الصور الاستعارية لدى الشاعر الحديث حتى أصبحت سمة التمييز في شعر تقريب البعيد وتبعيد القريب وتفنن في تشكيل الصور وفق دلالات معينة رسمت ملامحها ثقافته المتنوعة وزاد الأمر التداخل بين اللغات، لذا نستطيع ان نرسم حدود البحث هذا وفق إطارين هما:

١_ الصورة الاستعارية الجزئية أو المفردة:

تتشكل الدوال فيما بينها لتعطي للمتلقي صورة استعارية ذات دلالات حسية أو عقلية وهذه الصورة تحمل مسميات عديدة لمفهوم واحد فقد 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

١٠ - ينظر: لغة الشعر العربي الحديث_ مقدماتها الفنية وطاقاتها الابداعية: السعيد الورقي: ٨٢. و : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث: محمد زكي العشماوي: ١٠٨ _ ١٠٩.

تدخل في بناء الصـــورة المركبة التي تكون أكثر شـــمولية وتعقيدًا من الصـــورة المفردة"[١١]، تبرز مساحة الصورة المفردة على العمل الأدبي، فقد تكون متشكلة من الصور الزمكانية للنص من حيث ترتيب المسافات بين الصوتية والصورة المفهومة أو المرئيـة التي تحمـل دلالـة في اللفظ أو الجملـة، إذن هي تحتوي المعنى المفهوم والتنســـيق معًا، وهذا ما أشـــار إليه الناقد عزالدين اســـماعيل في حديثه عن النقد الجمالي " الذي يسـتمد قواعده وقوانينه من الوجود الطبيعي الذي يتمثل في الكائنات على اختلاف انواعها"[١٢].

ومـا يميز هذه الصـــورة المفردة قدرتهـا بكثيف الـدلالات والتعبير عن البعد النفســي للتجربة الأدبية فهي تحمل معاني نفســية ذات اســتقلال معبر وهذا لا يعني انعزالها عن النص الأدبي بشـكل كلي او ابتعادها عن باقي صـوره، بل العكس فهي مكونة مع الصور الاخرى للصورة الشمولية أو الكلية المبتغى ابرازها وفق اطارها العميق والواسع[١٣].

تنوعت الاساليب التي تتشكل منها الصورة الاستعارية المفردة سواء كانت عن طريق التجسـيد [١٤] أو التجريد[١٥] أو التشـخيص[١٦] أو عن طريق تراسـل الحواس وتبادل المدركات، ولهذا سـنحاول ان نحلل بعض الصـور الاسـتعارية المفردة في شـــعر تميم البرغوثي مع الانتباه التجنب في الوقوع بإشـــكالية ابتعاد الصـــورة عن السـياق الذي يعطي معناها ومتابعة سـياقها وفق الأنواع الأخرى، صـور الشـاعر الحزن والحيف الذي وقع عليه من قبل الاحتلال خلال التجسيد بقوله:

---

[١١] - الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨ _١٩٧٥ _ دراسة نقدية: صالح أبو اصبع: ٤٢.
[١٢] - الأسس الجمالية في النقد الأدبي: عز الدين اسماعيل: ١٧٦.
[١٣] - ينظر: الصورة الأدبية تأريخ ونقد: علي صبح: ١٦٦.
[١٤] - التجسيد: هو إدراك المعنويات المجردة، وابرازها اجسامًا أو محسوسات على العموم. التصوير الفني في القرآن: سيد قطب: ٧٢.
[١٥] - التجريد: اضفاء صفات معنوية على المحسوسات، يضع المعنى أمام المتلقي وكأنه يبصره. دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق: السيد عمارة: ١٦١.
[١٦] - التشخيص: اضفاء الصفات الانسانية لما ليس للإنسان وكأنه إنسان. تطور الأدب في مصر: أحمد هيكل: ٣٣٣.

أنا عالمٌ بالحزن منذ طفولتي رفيقي فما أخطيه حين أقابله

وإن له كفًا إذا ما أراحها على جبل ما قام بالكف كاهله

ويحملني كالصقر يحمل صيده ويعلو به فوق السحاب يطاوله

فإن فرَّ من مخلابه طاح هالكًا وإنّ ظل في مخلابه فهو آكله [١٧].

يرسم الشاعر الحزن بالصاحب والرفيق الذي لا يمكن أن يتعداه في طريق او مقابلة بل لابد من محاورته ومجاملته والحديث الشيق معه، فالحزن عند البرغوثي كأنه إنسان له كف يحركها كيفما يشاء فقد صور الحزن إنسانًا بصورة استعارية مكنية مفردة يبث مشاعره للشاعر وهذا نتيجة الظلم والحيف الذي اصابه من قبل اعدائه وكذلك صوره في البيت الاخر بالصقر المتشبث بفريسته وصيده.

إذْ رسم لنا تغلغل الحزن إلى نفسه من خلال رسم صورة صيد الصقر وحمله لفريسته والارتفاع بها فوق السحاب لتصبح نتيجة الهلاك حتمية إذا سقط أو بقي، وفي نص شعري آخر يشخص لنا الشاعر بأسلوب استنطاق الجمادات وبث خطابهُ إليها فصورها وكأنها ذات حرية وإرادة وقرارٍ من خلال محاورتها ومناجاتها واضافة الصفات الإنسانية إليها في قوله:

يا هلال

يا ابتسامة ليلٍ عليلٍ، يجامل أمثالنا الزائرين

يا أنين

يا جنين

يا حزين

يا مؤانس

[١٧] - ديوان في القدس: البرغوثي: ١٤٠.

بليلٍ طويل الهموم بطيء النجوم كثير الوسواس.[١٨]

رسمَ البرغوثي الصورة الاستعارية التشخيصية التي شكلت ركيزة اساسية من صـــور النص التي أعلت من شـــأن العاطفة وأعطت مســـاحة للخيال، إذ جعل من المعنوي محســـوسًـــا وهذا ما ذهب إليه الرومانســـيون في مناجاتهم للطبيعة[١٩]، فمخاطبة البرغوثي للهلال ومناداته بأســـلوب النداء اعطى لمســـة اضـــافية لقرب الشاعر من الليل والهلال المتوشج ببعض الصفات المحسوسة (الإنسانية) كـــ (يا ابتسـامة الليل) فالابتسـامة ليسـت ابتسـامة فرح وإنما ابتسـامة علة ووجع، ابتسـامة ناتجة من معاناة ذات الشـاعر وألمه فتصـوير الهلال والليل بصـورة مبتسـمة هي سـخرية من الواقع المعيش وكذلك تصـوير الشـاعر للهلال بالشـخص الذي يلاطف الاخرين عند اللقاء أو في المناســبات فهو اضـــاف صـــفة الملاطفة والمداراة لليل والهلال وهي من الصـفات البشـرية، ويلعب التناص دورًا في النص ليضـفي جمالية أكثر للصـور الاسـتعارية في السـطر الشـعري الاخير من النص من خلال التناص الادبي مع بيت امرئ القيس في مكابدته للهموم وطول ليل الأسى (ولَيلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَهُ).

وفي نصّ شعري تتمثل الصورة الاستعارية من خلال تبادل المدركات الموظفة في النص التي يبتغي منها البرغوثي جعل النص ذات حيوية مطلقة ومشارك للمتلقي في الحالة الشعورية، وهذا الاشتراك والتمازج بين الحواس المختلفة يعطي للصورة البلاغية قيمة فنية ذات تأثير إبداعي لدى المتلقي عبر مشـــاركة وظائف الحواس لحواسٍ أخرى، فكانت لثقافة البرغوثي الدور الكبير في إبراز هذا التراســـل فهو معتمد على نوع من الفلسـفة التجريبية المعتمدة على الحواس في نضـوج الصـورة والمعرفة، إذْ عدتْ هذهِ الفلســـفة الحواس مخارج المعرفة، وبها يخلق الشـــاعر الإحسـاس بالأشـياء وهي من خطاب المعرفة التي تحول الفضـاء الخارجي إلى ذات

[١٨] - ديوان مقام عراق: البرغوثي: ١١.
[١٩] - التحرير الادبي: حسين علي حسين: ٦٩.

فينشـــأ في الفكر صـــورة بلاغية ذهنية نتمكن من خلالها معرفة الاشـــياء، إذ يقول البرغوثي:

لا شيء جذريًا

نقطة العسل الكبرى التي تضيء الأفق الغربي

تُكملُ نزولها اليومي إلى البحرِ

وتذوب فيه فيحلو إلى حدٍ ما. [٢٠]

يعطي البرغوثي وظيفة وصفة حاسة الذوق إلى حاسة أخرى ليست لها وإنما هي لحاسة البصر فنقطة العسل الكبرى التي ذكرها الشاعر متذوقة باللسان (حاسة الذوق) يهبها الشاعر صفة مغايرة إلى الضوء التي تحس بالبصر فالترميز الذي يلمح له البرغوثي في السطر الشعري (بالأفق الغربي) اشارة إلى الدول المعادية، وهذا الأفق سينتج فيما بعد نقطة العسل وفيه اشارة إلى زوال هذه الدول إذ ستكون بداية النهاية لها.

وفي نص شعري أخر يقول الشاعر:

في القدس رائحة نخلص بابلًا وفي الهند في دكان عطارٍ بخان الزيت

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!). [٢١]

يظهر تراسل الحواس واضحًا في هذهِ الصورة وسط اندماج حاسة الشم إذْ يعطي الشاعر الرائحة العطرية التي تدرك بالشم، التي يدرك عطرها الناس في المدينة

---

[٢٠] - ديوان في القدس: البرغوثي: ١٣٤.
[٢١] - ديوان في القدس: البرغوثي: ٩.

لوظيفة حاسة اخرى ليس لها. إذْ دمج بين حاستي الشم والسمع بإعطاء الرائحة العطرية لحاسة السمع وصور الروائح العطرية في المدينة بلغة يسمعها ويفهمها الناس إذ احسنوا الاصغاء والانتباه إليها، فاللغة تدرك بحاسة السمع ولعل الشاعر أبتغى من خلال هذا التراسل أن يبرهن للمتلقي بهذه الاسطر الشعرية إن روائح المدينة العطرية لها القدرة على محو كل أثار الغاز المسيل للدموع من بارودٍ ونارٍ وغازٍ أراد فيها الاحتلال إخفاء رائحة المدن الفلسطينية الاصيلة والتي لاتزال تحافظ على قدم تأريخها وهذا ما يصبوا اليه الشاعر من خلال تصويره لهذه المشاهد معتمدًا على ثقافته الواسعة. وفي نص شعري آخر يقول الشاعر:

في القدس يرتاح التناقض والعجائب ليس يدركها العباد،

كأنها قطع القماش يقلبون قديمها وجديدها،

والمعجزات هناك تلمس اليدين[٢٢].

يبرز تراسل الحواسي في هذه الصورة وسط اندماج اللون بالحركة، وتداخل الصور فيما بينها فالصورة الأولى هي صورة حركية (يرتاح التناقض) فإعطاء صفة الراحة للمعنويات وتداخل الصورة الثانية (كأنها قطع قماش يقلبون قديمها وجديدها) وهي صورة لونية تدرك بحاسة البصر سعى الشاعر من خلال هذا الاندماج الحركي واللوني يبلغ عن المصائب والواقع المعيش الذي يتعرض له الناس كل يوم بفعل إجراءات الاحتلال ضد أبناء القدس، إذْ أنه مشهد يصور فيه البرغوثي شدة المأساة والمعاناة التي يعيشها أهل القدس حتى أنها أصبحت تلمس باليدين.

إنّ مفارقة الحواس توضح عن شاعرية الجمال الخفي في نفس الشاعر متمثلًا هذا الجمال في الغرائب والمعجزات التي انشئها المستعمر في القدس، فالصورة الاستعارية التي رسمها الشاعر هي أكثر تأثير في النفس واجمل تصوير لأن العمل البلاغي فيها أكثر دقة وهي تبث الحياة فيما ليس بحي.

٢٢- المصدر نفسه: ١٠.

٢_ الصورة الاستعارية المركبة.

تشمل الصورة المركبة "البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة الصور المفردة من تشبيه أو استعارة أو كناية بعلاقتها المتعددة حتى تجعله متشابك الملفات، أو الأجزاء بخيوط دقيقة مضموم بعضها إلى بعض" [٢٣]، وقد يطلق عليه الصور المكتظة كما سماها عز الدين اسماعيل وهي : " إن الشاعر يكون في احدى الصور، فإذا به يلتفت فجأة فيقف؛ ليصور جزيئة من جزيئياتها بصورة أخرى، وقد تستغرق منه أكثر مما كانت الصورة الأولى تستحقه في مجملها، فالصورة حينئذ مركبة ومتداخلة، ويشبه هذا النوع من الصور بالصور السريالية، فهناك صورة أولية تتولد من داخلها صورة ثم صورة وهكذا، وحالة الاستغراق واللاشعور هي التي تفضي إلى مثل هذا النوع من الصور" [٢٤].

تتألف الصور الاستعارية المتداخلة من عدد صور مفردة تتشكل مع بعضها البعض، والغاية من ذلك إنتاج عاطفة او موقف أو فكرة يهدف إلى شيء من التعقيد والانزياح تنتجه الصور المفردة بنفسها، فيقدم الشاعر نوعًا من الصور الاستعارية المركبة تستطيع احتواء والتعبير عما يجول في خاطره، من صور متداخلة ومنسجمة ومتشابكة ارتباطًا مع بعضها [٢٥]، يقول الشاعر في صوره الاستعارية المركبة:

أرى العراق طويل الليل

أكنت تعني رأى العين،

ليلاً حسياً طويلاً،

تزيدهُ حرارةُ الجوّ

وغلاظةُ رقاب الأمراء،

- الصورة الفنية في النقد الشعري _ دراسة في النظرية والتطبيق_ : عبد القادر الرباعي: ١٠. [٢٣]
- التفسير النفسي للأدب: عزالدين اسماعيل: ٩٠. [٢٤]
- ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عاميي ١٩٤٨ _ ١٩٧٥م: ٦٠. [٢٥]

يجفل من حولها الهواء

تاركاً فراغاً خائفاً لأي حيَّ يقترب؟

أم كنتَ تعني رأي الحساب والمنطق،

أنّ من يملك الجنة يعشْ بين نارين،

نارِ الدفاعِ عنها ان بقيتْ،

ونارِ الندمِ على خسرانها إن ضاعت؟ [٢٦]

إنّ المتفحص لهذا النص الشعري لن تتضح له صورة بلاغية شعرية إلّا إذا جمع تلك الصور المفردة وقراها بشكل مجتمع؛ لتكتمل الصورة المتداخلة والمتكونة من الصور المفردة التي لا يمكن أن تنفصل عنها، فالصورة المركبة هي تسلسل والتأم للصور المفردة ببعضها لتشكل الصورة الاستعارية المركبة، فهي " التي تؤلف منظراً عاماً مشكلاً من مجموعة الصور الثانوية المترابطة ضمن إطار خيالي محدد الجوانب مهما اتسع" [٢٧]، فالصورة الاستعارية تتشكل من مجموعة صور مفردة تآلفت لتشكل صورة استعارية واحدة لليل العراق الذي نال منه الغزاة باحتلالهم وما آل إليه من خراب، فهو فيي وصف الشاعر ليل حسيي يلتمسه الناس بأيديهم؛ نظرًا لحجم المصاب، تتعدد الصور الاستعارية المفردة في هذا النص لينتقل بنا البرغوثي إلى صورة أخرى لليل فهي زيبادة حرارة الجو؛ بسبب قسوة رقاب الملوك والأمراء المستسلمين لذل الاحتلال واهانته لهم، وكذلك رسم لنا صورة متتالية لليل، ليل يجفل حوله الهواء إذْ أعطى صفه محسوسة لغير المحسوس، ليترك فراغًا وتشخيص لهذا الفراغ بالخائف من كل شيء يقترب منه، جاءتْ هذه الصور الاستعارية المركبة لتوضح حقيقة لحالة القهر والظلم والحيف التي مرَّ بها العراق اثناء فترة الاحتلال.

فتراكم الصور الاستعارية تعبر عن المصيبة التي حلت على العراق التي بنظر الشاعر يتوقف عندها كل المصائب وتعظم المواقف، لذا نجده كرر السطر الشعري

---

[٢٦] - ديوان مقام عراق: البرغوثي: ٢٤.

[٢٧] - الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي: ١٨٢.

"أرى العراق طويل الليل" في أكثر من نص شعري من ديوانه "مقام عراق" فهي كناية وإشارة عما يحاك من مؤامرات ضد الوطن العربي بشكل عام.

ونجد شيوع استخدام هذه الصور الاستعارية في شعر البرغوثي في أغلب دواوينه حتى كادت تكون ظاهرة في نصوصه الشعرية، وهذا مرجعه إلى أن الشاعر وجد مساحة للتعبير عما يجول في خاطره أكثر من تلك المساحة في الصور المفردة، ليجمع عدد من الصور الاستعارية المفردة في صورة مركبة واحدة؛ لتتيح له الفرصة من التعبير عن احاسيسه ومشاعره وافكاره وهذا يؤدي إلى تعزيز المعنى المبتغى له.

٣_ الصورة الاستعارية الكلية

تتشكل اجزاء الصور الاستعارية في "بوتقة التشكيل الجمالي داخل القصيدة، لتخلق الصورة الكلية والتي تتركب من مجموعة من الجزيئات التصويرية لتكون لوحة أدبية فنية تصويرية متكاملة، في تناسق وانسجام، ومسألة الفصل بين الصورة الجزئية والكلية يقتضيه منهج المقاربة النقدية التحليلية التي تقضي تفكيك النصوص إلى وحداتها الأولية، وذلك من أجل الكشف عن جمالياتها كلاً على حدة، ومن ثم تجميعها من جديد في نسق جمالي متكامل"[٢٨]، ويمكن تعريف الصورة الاستعارية الكلية بأنها تلك الفكرة الشمولية العامة والرئيسة والملموس جماليتها في شكل النصوص الأدبية من حيث هي جزء واحد لا يتجزأ ولا ينقسم فهذه الصور الاستعارية تكون في العمل الفني عبارة عن ايقونات وايقاعات تشكل لحن واحد هي الفكرة الكلية للقصيدة [٢٩]، وهذا الشكل من الصور الاستعارية يتم عبر "التعبير التصوري من المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي أو من التجريدي إلى تجريدي أخر، فالشاعر في عمله الابداعي لا يهدف إلى مطابقة الواقع بما يدل عليه من تعبيرات، انه يستخدم الصور؛ ليعبر بها عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل

٢٨- البنية الفنية في شعر كمال غنيم: خضر ابو جحجوح، ٩٤.
٢٩- ينظر: الصور الأدبية تأريخ ونقد: علي صبح، ١٤١_١٤٢.

الدلالة الحقة لما يجده الشاعر، وتؤدي الاستعارة دورًا مهماً في بلورة هذا النمط من الصور في النص الشعري الحر"[٣٠].

أما سمة التشكيل في الصورة الاستعارية الكلية فيتم عبر العلاقات الكثيرة المتشابكة التي تنتج من مجموعة الصور المفردة المكونة للنص العام بعد أن تكون هذه الصور لها أشكالًا عضوية ترتسم وفق النسق القائم للقاعدة النفسية والجمالية المكونة لها، وبهذه الصور المفردة التي هي جزء من هذا الترابط العام والمساند مع غيرها لتشكل القصيدة بناءً شموليًا تتوازى وتتلاقى فيه الخطوط عرضًا وطولاً مشكلة للصورة الاستعارية الكلية[٣١].

لقد رسم الشاعر الصورة الكلية من خلال استخدام النصوص التي تكون وحدات مختلفة ذات كيان منفرد بشكل تتواشج فيه هذه الصور بعضها مع البعض الاخر تواشجًا وثيقًا في نص متكامل منطقي أو نفسي أو عضوي. بحيث يكون هذا التواشج منطلقًا في تشكيل الصورة الاستعارية الكلية، ومن نماذج الصورة الاستعارية الكلية في شعر الشاعر تميم قوله:

نفسي فداء للشموس تسير في الانفاق تحت الأرض

من دارٍ لدار

حيث الصباح غدا هنا يهرب من يد ليد

بديلًا عن صباح خربته طائرات الظالمين

نفسي فداء للسماء قنابل الفسفور تملؤها كشعر الغول

ألف أفعى بيضاء نحو الأرض تسعى

والسماء تريد أن تنقض كالمبنى القديم

---

٣٠ - بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث: رائد جرادات، ٥٦٧.

٣١ - تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى: عبد القادر الرباعي، ٦٨٢.

فنرفع الأيدي لنعدل ميلها

وتكاد أن تنهار لولا ما توفر من أكف الطيبين

يا أهل غزة ما عليكم بعدها

والله لولاكم لما بقيت سماء ما تظل العالمين [٣٢]

يرسم الشاعر صورة ابداعية من صور المقاومة الفلسطينية للمحتل واعتداءاته واجراءاته التعسفية، إذْ صور البرغوثي رجال المقاومة بالشمس في نورها المضيء، فهم كالقناديل المضيئة تنير انفاق مقاومتهم، لذلك استعار صورة الهروب للصباح ومن ثم تتوالى الصور الاستعارية الجزئية من خلال خلق صورة مركبة استعارية وتشبيهية في السطر الشعري الواحد إذ السماء تهيم بالانقضاض ليخلق لها الشاعر تلك الهمة والرغبة بالعمل وتشبيهها بالبناء المتهالك الذي عفى عليه الزمن حتى أصبحتْ جدرانه غير قادرة على حمله فهي صورة الاحتلال وقرب نهايته، إنّ اندماج الصورتين الاستعارية والتشبيهية في السطر الشعري يعبر عن مقدرة البرغوثي في صوغ الاساليب التي تعبر عن مكنوناته النفسية وواقع المعيش للشعب الفلسطيني، ومن ثم ينقل الشاعر تلك المعايير المترسخة في الاذهان من خلال الصورة الاستعارية البصرية المتمثلة في الصباح وكيفية الفرار من أيدي العدو إلى يد المقاومة ومن ثم تتعدد الصور الجزئية لاستكمال الصورة الكلية من خلال المقطوعة الشعرية المرسومة بصور استعارية عديدة وضحت شعريًا صورة الحرب والمقاومة في المدن الفلسطينية.

الخاتمة

بعد هذا التطرق في معرض الصور الاستعارية المتنوعة المرسومة في شعر البرغوثي تبين لنا:

١- إنّ اللوحة الاستعارية لها تشعبات عديدة، وتتفاوت بين القصر والامتداد ولكنها مرتبطة بخط واحد.
٢- تمكن الشاعر أن ينظم قصائده على موضوع واحد بصور استعارية مختلفة، فكانت مرة بين الحق والباطل وتارة أخرى بين الظلمة والنور ومرة أخرى بين الظل والحرور.
٣- تأثر البرغوثي من الشعراء العرب قديمًا وتأثره من الشعراء المحدثون لاسيما شعراء الرمزية والطبيعة.
٤- استطاع البرغوثي أن يوظف نصوصه الشعرية لصالح قضية الحق (القضية الفلسطينية) والقضايا الدائرة مع الاعداء.

[٣٢] - قصيدة " نفسي الفداء لكل منتصر حزين": تميم البرغوثي، الديوان، يناير: ٢٠٠٩.

٥- كانت لدراسته الاكاديمية السياسية انعكاسه الواضح من خلال نصوصه الاستعارية الشعرية وليشكل ألوان ودلالات واصوات وحركات هذه الصور.

٦- جاءت الصور الرمزية لدى الشاعر سهلة ويسيرة، وذلك لاستسقائه من منابع ومصادر مختلفة، فكانت نبعًا صافيًا وثرًا خدمت نصوصه الإبداعية.

المصادر والمراجع

- الأسس الجمالية في النقد الأدبي عرض وتفسير ومقارنة : عز الدين اسماعيل: ط٣ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
- أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية الحديثة: نعيم اليافعي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٣
- البرغوثي_ زاهي وهبي، بيت القصيد (قناة الميادين).
- بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) : نازك الملائكة انموذجا : رائد وليد جرادات، مجلة دمشق ، مج: ٢٩ ، ع١+٢ ، ٢٠١٣)
- البنية الفنية في شعر كمال غنيم: خضر ابو جحجوح، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية ، كلية الداب ، غزة ، ٢٠١٠
- التحرير الادبي: حسين علي حسين: ط٥، مكتبة العبيكان، ٢٠٠٤ ، ٢٠٠٨
- تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى: عبد القادر الرباعي،، مجلة كلية الآداب ، جامعة الملك سعود، م: ١١، ، ع٢، الرياض ١٩٨٤.
- التصوير الفني في القران: سيد قطب، ط٣، دار الشروق ،ا لقاهرة، د.ت.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨_١٩٧٥: صالح ابو اصبع، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٧٩
- دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق: السيد عمارة: د. ط، مكتبة المتنبي ، ١٩٧١
- ديوان في القدس: تميم البرغوثي، طبعة خاصة، مطابع الايام، رام الله ، ٢٠٠٨
- ديوان مقام عراق: تميم البرغوثي، اطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ٢٠٠٥
- ذاكرة الشاعر، ذاكرة الوطن. الشاعر تميم البرغوثي: محمود حامد، (مقال نقدي)، ضمن مجلة تابعة لمؤسسة القدس للثقافة والتراث.
- السجن في الشعر الفلسطيني ١٩٦٧_ ٢٠٠١م : فايز أبو شمالة: ط١ ، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله ، ٣٠٠٣
- الصورة الأدبية تأريخ ونقد: علي صبح: د. ط، د.ت ، دار الاحياء العربية
- الصورة الأدبية تأريخ ونقد: علي صبح: دط دار احياء الكتب العربية ٦.
- الصورة الفنية في النقد الشعري _ دراسة في النظرية والتطبيق_ : عبد القادر الرباعي: ط١، ، دار العلوم للطباعة والنشر الأردن ، ١٩٨٤
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام: عبد القادر الرباعي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٩٩
- قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث: محمد زكي العشماوي: د. ط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٧٩.
- لغة الشعر العربي الحديث_ مقدماتها الفنية وطاقاتها الابداعية: السعيد الورقي: ، ط٣، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٤
- مفهوم الشعر دراسة في التأريخ النقدي: جابر عصفور، ط٤، مؤسسة فرج للصحافة والثقافة، القاهرة، ١٩٩٠

Sources and References

- Aesthetic foundations in literary criticism: presentation, interpretation and comparison: Izz al-Din Ismail, ٣rd ed., Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, ١٩٧٤.
- The blaze of modernity: a study of the modern Arabic poem, Naim al-Yafei, Damascus, Arab Writers Union, ١٩٩٣.

- Al-Barghouti, Zahi Wahbi, Bayt al-Qaseed (Al-Mayadeen Channel). The structure of the artistic image in the modern (free) poetic text: Nazik al-Malaika as a model: Raed Walid Jaradat, Damascus Magazine, Vol. ٢٩, ٢٠١٣ ٢٢
- The Artistic Structure in the Poetry of Kamal Ghanem Khader Abu Jahjouh, Master's Thesis, Islamic University, Faculty of Arts, Gaza, ٢٠١٠ Literary Editing Hussein Ali Hussein ٥, Al-Obeikan Library ٢٠٠٤ ، ٢٠٠٨

- Image Formation in the Poetry of Zuhair bin Abi Salma Abdul Qader Al-Rubai, Journal of the College of Arts, King Saud University, Vol. ١١, ١٩٨٤, Riyadh.
- Artistic Imagery in the Qur'an: Sayyid Qutb, ed., Dar Al-Shorouk, Cairo, D.
- The Poetic Movement in Occupied Palestine between ١٩٧٥-١٩٤٨, Saleh Abu Asba, ١st ed., Arab Foundation for Studies and PublishingBeirut, ١٩٧٩
- A study of the texts of the pre-Islamic era, analysis and appreciation by Mr. Amara, Dr. T, Al-Mutanabbi Library, ١٩٧١
- Diwan in Jerusalem by Tamim Al-Barghouti, special edition, Al-Ayyam PressRamallah, ٢٠٠٨
- Diwan Maqam Iraq by Tamim Al-Barghouthi, Atlas Publishing and Production Media, Cairo, ٢٠٠٥
- The Poet's Memory, the Memory of the Nation, the Poet Tamim Al-Barghouti: Mahmoud Hamed, a critical article), in a magazine affiliated with the Jerusalem Foundation for Culture Valtrath
- Prison in Palestinian Poetry ٢٠٠١-١٩٦٧: Fayez Abu Shamala: ١st ed., Palestinian Institution for National Guidance, Ramallah, ٣٠٠٣
- The Literary Image: History and Criticism, Ali Sobh, D.T., n.d., Dar Al-Ihya Al-Arabiya
- The Literary Image: History and Criticism: Ali Subh, Dar Ihya Al-Kutub Arabic ٦.
- The Artistic Image in Poetic Criticism - A Study in Theory and Application: Abdul Qader Al-Rubai: ١st ed., Dar Al-Ulum for Printing Publishing Jordan, ١٩٨٤
- The Artistic Image in the Poetry of Abu Tammam Abdul Qader Al-Rubai, ١st ed., Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, ١٩٩٩
- Issues of Literary Criticism between the Old and the Modern, Muhammad Zaki Al-Ashmawi, ١st ed., Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, Beirut١٩٧٩
- The Language of Modern Arabic Poetry, Its Artistic Introductions and Creative Energies: Al-Saeed Al-Warqi, ٣rd ed., Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, ١٩٨٤. The Concept of Poetry: A Study in Critical History: Jaber Asfour, ٤th ed. Farag Foundation for Press and Culture, Cairo, 1990.