مجلة القرطاس
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
تصدر عن الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية ISSN 3135-4564
https://alqurtas.alandalus-libya.org.ly/ojs/index.php/qjhar/index

تحليل قصيدة تميم البرغوثي،" قفي ســـــاعة". دراسة أسلوبية

خديجة بُوطيب عبد القادر بُوطيب*
كلية التربية درج ، جامعة الزنتان ، ليبيا
Khadijaabuttaeb@gmail.com
https://orcid.org/0009-0000-3310-3872
تاريخ الارسال 2026/6/14م تاريخ القبول 2026/7/17م

Analysis of Tamim Barghouthi's poem
"Stand for an hour"
Stylistic study
Khadijaabuttaeb@gmail.com

Summary
Barghouti's text, it is a picture of the saga of people who refused to submit and humiliation came as a cry of oneself in the face of the other. Lt represents the nth, the text represents a tribute to oneself and to the convoys of the nation's martyrs. Especially since they have carried the banner of jihad since the 1950s ln alight the enemy face to face on the battlefields, but rather in exhaustive commando operations. This considered the most difficult war. let also monitors the transformations of grief from the self to the other diagnoses the Palestinian reality, as it experiences successive pitfalls.
The text reveals the depth of Barghouti's crisis. He lives the struggle of the ego and the death of the we, and internalizes images of love, anxiety, revelation, rebellion, and angrily also presents a critique of postcolonialism Launched by Palestinian researcher Edward said, and produced types of critics and recognition, Especially the literature of minorities and literature of minorities and people of the country indigenous, and the literature if nationalities.

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

الملخـــــــــص:

نص البرغوثي (1) هو، صورة لملحمة شعب رفض الخنوع والذل، فجاء صرخة ذات في وجه الأخر. ويمثل النصّ تأبيناً للنفس ولقوافل شهداء الوطن، خاصة أنهم قد حملوا لواء الجهاد منذ الخمسينيات في حركة نضالية لا تقاتل العدو وجهاً لوجه في ساحات الوغى، بل بعمليات فدائية استنزافية، وهذه تعتبر أصعب الحروب. كما ترصد تحولات الحزن من الذات إلى الأخر تشخص الواقع الفلسطيني، وهو يعيش العثرات المتتالية.

ويكشف النصّ عن عمق أزمة البرغوثي، وهو يعيش صراع الأنا وموت النحن، ويستبطن صور العشق والقلق والبوح والتمرد والغضب. كما أنّه يطرح نقداً ما بعد الكولونيالية الذي أطلقه الباحث الفلسطينيّ إدوارد سعيد، Edward Saeid وأنتج أنواعاً من النقد والاعتراف بها، ولاسيما أدب الأقليات، وأدب أهل البلاد الأصليين، وأدب القوميات.

الكلمات الافتتاحية: قفي ساعة، الموت، الحزن.

الأهمية والهدف من البحث:

تطمح ـ الدراسةـ، لهذا النصّ أنْ تضئ ملامح ظاهرة الموت عند البرغوثي، وما رسمته البنيّة، ومظاهرها والملابسات اللغوية التي تكررتْ في النصّ على ضوء مرجعيات تراث عربيّ قديم من ندب وبكاء وتأبين مقترناً بالزهد ومآثر الأجيال.

سؤال البحث:

كيف تشكلتْ بنيّة الر ثاء في مفهوم البرغوثي عبر رؤية الإنسان للحياة ونقيضها الموت، وما التغييرات والتجديد عنده؟

أهم الدراسات السابقة:

أما عن الدراسات السابقة، تنوعت فكانت أهمها على النحو التالي: ـ

1ـ تميم البرغوثيّ: كتاب في شعر القدس، الجزائر، دار الشروق، كتاب إلكتروني.

2ـ فؤاد سليمان صبح سلمان: البنيّة اللغوية في قصيدة "قفي ساعة" للشاعر تميم البرغوثي وأثرها في الدلالة، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، فلسطين، يناير، المجلد 2، العدد 1،2021م

3ـ مختار حسيني: الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي، دراسة وصفية تطبيقية، مجلة الباحث، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط، الجزائر، العدد، 17،2018م.

منهجية البحث:

يمثل منهج الأسلوبية ـ منهجاً موضحاً ـ للعديد من مظاهر الإعجاز اللغوي وما ينتجه من دلالات، يظن الكثير أنّ مصطلح الأسلوبية، منهج وافد من الغرب وهو الترجمة الحرفية للمصطلح الإنجليزي.

غير أنّ جذوره ضاربة منذ القدم، كذلك يظن أنّ الأسلوبية شيء جديد وانقلابي ثوري. وهذا محض ظن أيضاً ولا يقترب إلا قليلاً من الواقع، فمنذ القدم تحدث أرسطو Ars tow في كتابه: الخطابة عن الأسلوب، وفرّق بين الأسلوب الجميل والأسلوب القبيح (2). وصحيح أنّ المنهج الأسلوبي يعتمد على الحدس والأحاسيس، ولكنه ليس منهجاً هيناً، لأنه يجب أنْ يكون بعيداً عن الانطباعية الذاتية، بل يعتمد على الدليل اللغوي.

ونحاول في ـ بحثنا ـ، هذا أنْ نسلط الضوء على قصيدة "قفي ساعة"، إذ يوصف موضوعها بالرثاء، فوظف البرغوثي الكثير من الدلالات وفقاً للبناء الكلي للقصيدة، إذ استند التحليل على خبرات جمالية وثقافية، تبوح برؤى وأبعاد وأساليب وصور وأخيلة، ورصد التحولات البنائية والأسلوبية، وتتشكل بزخم عاطفي ووجداني ونضالي، وتتكاثف رموز التاريخ، ولذا جاء البحث على مستويين، شكلا بمجملهما حضوراً لمحتوى القصيدة، وهما:

المبحث الأول: المستوى الوظيفي: يهتم بالدراسة النحوية، وتحليل تراكيب الجمل وبلاغتها.

المبحث الثاني: المستوى الصوتي: يهتم بالإيقاع والعلاقة بين المعني والصوت.

المبحث الأول – المســـــتوى الوظيفي:

وجاءتْ هذه الأبيات ــ رثاء ــ على روح الطفل الزكية، وهي ترقي مع أرواح الشهداء الخالدين، الطفل "محمد الدرة "، وهو بلفظ أنفاسه أمام أنظار العالم الذي لم يحرك ساكنا، إذ لم يذكر البرغوثي ذلك صراحة، بل حوّله في نظره إلى ملامح جيل بأكمله. وهو يقدم نفسه قرباناً لفداء الوطن. إذ، سقط الشهيد عام ألفي إثر بوابل من رصاص العدو الصهيوني، وهو يحتمي بحضن والده. وأصبح فيما بعد أيقونة لانتفاضة الأقصى الثانية. حيث يصادف يوم السبت بتاريخ 30/ 9/، مرور ثلاث وعشرين عاماً لاستشهاده، وأصبح فيما هذا التاريخ ذكرى له. فأثارت تلك الفاجعة قريحة البرغوثي بهذه الأبيات.

وبدأتْ معالم قصيدة، تميم البرغوثي،"قفي ساعة"، وهي تحوي أكثر من عشرين بيتاً، جاءتْ بصوت مضطرب مجروح، وعلت نبرة فعل الأمر لتعبر عن الدعاء أو الرجاء "في ساعة"، إنّ هذا الأسلوب ـ الاستهلالي ـ بفعل الأمر يحقق رغبة الشاعر

في بث مشاعره وأحاسيسه (3)، التي تتكشف في ثنايا النصّ. كما جاء بهذا الإلحاح، ليأخذ منحى التصبر والجزع والتحمّل بقوله:

قفي ساعةً يفديكِ قَوْلي وقائِلُهْ
ولا تَخْذِلي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ

إذ، تحيل القراءة الأولية إلى أننا أمام عاشق يبتهل لحبيبته ليذر عطفها، ويظهر الحبّ بوصفه شكلاً من أشكال إثبات الهوية ومقاومة القهر. كما أنّ الرمزية تحيل المعشوقة إلى وطن كبير يفديه بروحه وكل ما يملك، لذا، جمعتْ بين الموت، والحياة، بهذا وكأنّه سار على منوال الشاعر: بدر شاكر السّياب في قصيدة أنشودة المطر:

عيناك غابة نخيل ساعة السّحر...
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر (4).

فتأخذنا القراءة الرمزية لجمالية يتداخل فيها الزمان بالمكان العراقي، فترصد زمن المعاناة وزمن الحبّ وزمن الاغتراب والحنين، وزمن الخصب والأساطير. وإنْ كانت المطر هي الكلمة المحورية للقصيدة، إلاّ أنها جاءت بوصفها رمزاً للحرية والانتماء الذي ينشده السيّاب.

وكذا نسج البرغوثيّ استهلاله بتراثية موغلة في القدم "في ساعة"، وهي طلب الوقوف والبكاء على الزمن الفلسطيني بكل نكباته. إلا أننا نتلمس رؤية جوهرية، تترسب لأعماق النصّ، وهي رثاء النفس مسكونة بالوجع والفجيعة. فنرى فحوى هذه المقدمة الطليلية، وهي تصوّر الرحيل والفراق الأبدي وصور الموت، وقد استحضرها البرغوثيّ في" صورة غزلية بما فيها من ألم لذة ومتعة روحية"(5).

إذن أعطي مدلول "قفي ساعة"، مظهراً أسلوبياً قائماً على نسيج تراثيّ له سمات جمالية وإنسانية، حقق امتدادات للصور بين التراثيّ والوظيفي والواقعي. ونقل إحساسا عميقاً بالمرارة. حيث أنّ الطلل يكرس الزمن في مروره ويجرد الأشياء ويعريها، لكنه في الوقت نفسه يخلد ويمنح الأشياء الديمومة (6).

وتأتي تداعيات خواطر البرغوثيّ في نمط أسلوبي. يبدأها بتصوير معاناته عبر هذه التراكيب، التي تعمق مفهوم الجود بالنفس والتخلي عن الحياة. فهذه الالفاظ المختارة والمتألقة، جاءت بلهجة نجوى قوية وقافية عالية، وتتكاثف لتجسد صرخة عالية،

وتجمع بين الغنائية والتقريرية (الذاتية)، وبالرغم من البداية التي سلكها البرغوثي بأنْ كانت تراثية إلا أنها تتحوّل إلى نداء تتمسرح فيه أبعاد الأمل والرجاء، والقهر والانكسار.

ويختصر الزمن بساعة، وتتفاعل التراكيب بالوقوف والبكاء، خوفا مَن أن يترك وحيداً في هذا الخَطب الجلل، وتتعمق مشاركة المتألم في تراكيب الجملة. وتتضمن "فقي ساعة "علامتين: زمانية ومكانية: " قفي" مكان الحبيبة ـ فلسطين ــ، بينما: "ساعة" زمان نكرة لا معرّفة. وهو زمنان: زمن الفلسطيني وهو يعاني، وزمن الحبّ الذي انقض، لذا حوّل البرغوثيّ عجز البيت إلى ندبّ وبكاء.

ثم ينقلنا الشاعر مباشرة إلى غرض النسيب للوقوف ويذكر كيف أنّ الناس تغيرتْ، وكذلك الأمكنة، ولم تظل إلا حبيبة الاستنجاد. وكأن البرغوثيّ واقع بين نارين: نار الحبّ ـ الحياة ــ ونار: قسوة الموت. فوجد نفسه وحيدا غريباً. إذ، نجد معارضة القدماء تارة، وتارة بالاتباع، فهو سار على نهج النسيب، لكنّ جدد بعض معالم تراكيبه، حيث أنّه يخاطب محبوبته، وهي لم تبكِ لوعة الفراق وذكريات مكان اللقاء، وامتناع الحبيب، بل هو دعوة للرثاء على زمن الفلسطيني: الماضي البعيد والحاضر القريب، صرخة في جدار الصمت العربي.

ثمّ يبدأ البرغوثي في سرد صورة ذات تمثل الإنسان المحترق من أجل تمهيد الطريق أمام الأخرين، ويضع الشعر مقابل الروح في عملية الفداء، وكأن التركيبة تضعنا أمام الحبّ والحرب، والحياة والموت مبادلة.

ويُرى من جماليات الأسلوب أنّ الخطاب كان مباشرة للمحبوبة "قفي ساعة"، بضمير المخاطب، ثم تكلم بضمير المتكلم، ثمّ عدل إلى الغائب أو العكس (7)، وبهذا الالتفات، استأنف الحديث عن النخوة ثمّ انتقل إلى زمن الغربة والموت، فتكشفتْ الرؤية الشعرية، بقوله:

يفديكِ قَوْلي وقائِلُهْ
ولا تَخْذِلي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ ـ

بينما توسل البرغوثيّ للدموع في تراكيب انتقائية "بدمع عزيز"، حيث حذفتْ العين من باب المجاز، فالعين هي منبع الحزن والدموع. وجاءتْ الصور على نمط إيقاعي وبدلالات متغيرة، كما تبرز القابلات والتفاعلات في تصريح وتلميح، وهدم وبناء لديمومة الحزن.

إذن محاكاة الحزن تأتي بجمل الأضداد للفرح، وهو ينتقل من الحالة الذاتية إلى واقع العبور بالجموع الفلسطينية، (بدمع كريم ما يخيب زائله)، ووصف الدمع بالكريم أي عزيز: فأظهرتْ حوارية أسلوب الفراق، والمهابة، والعزة للذات المكلومة. كما أنها توحي بعدم نسيانه، لتبقى الذاكرة حيّة، فالدموع دموع انهمار البعث، بقوله:

الا وانجديني انني قل منجدي
بدمع كريم ما يخيب زائله

وبدأ البرغوثيّ بـ "ألا " حرف يدل على التنبه ماورد في الجملة وبيان أثرها. ويكثر ورده في شعر المراثي مثل قول: مالك بن الريب: ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة بجنب الغضَى أزجي القِلاص النواجيا (8)
إذن بدأ الشاعر بهذا المقطع "ألا" تحببا وتقربا وعطفا، وكذا البرغوثي.
وإذ كان شاعر أطلال الأمس يبكي الذكريات، فالبرغوثي ربط النسيب ربطاً رومانسياً ثورياً، يحاول أن يسترجع الماضي والحاضر بالكفاح المستميت، وتظهر ملامح جديدة للرثاء، فيُرى أنّ الحزن استنطاق للذات وتمجيد للألم، كما أن الإنسان لا يتغلب عن غيره إلا بعد التحرر من ذاته بقوله:

إذا ما عصاني كل شي اطاعني
ولم يجر في مجرى الزمان يباخله
بإحدى الرزايا والرزايا جميعها
كذلك يدعو غائب الحزن ماثله

(إذا ما عصاني كل شيء أطاعني)، أنّ هذا التنوع في الأساليب: "عصاني ــ أطاعني"، حققت بديعية الأضداد أقصى صور جمالية، شخصت الحزن بصورة إنسانية، كما أوحت بأنّ مطلب الحرية غاليا. وهذه الأداة الظرفية :(إذا ما عصاني كل شي اطاعني)، اقتران الدمع بالطاعة والعصيان في استعارية، أنتجتْ عناقيد متراصة لقيم: الحياة والموت.
وتتكاثف الرؤية الفلسطينية وهي تبحث عن جذوة المقاومة، التي تشكلت عبر جدلية الغياب والحضور، إذ انتظمت التراكيب بين جمالية الموت وقبح الحياة، وأضفت الصور المتشاكلة ثقلا على مفهوم الحزن:(فعصاني، أطاعني، مجرى الزمان، تكرار

الرزايا، غائب الحزن)، حملتْ دلالات واسعة. ارتسمت بالدموع والشكوى والأنين والآهات. وهي تنشد عالما فيه الراحة والطمأنينة، لمضامين تحمل نظرة أدب المهجر (9).

بينما تضيف تراكيب (ولم يجر في مجرى الزمان يباخله)، فتأتي لفظة "يباخله " في صيغة مبالغة، مجسدة حركية بنيّة البيت وتفاعله. كما تفيد دلالتها التكثير والتوكيد.

"ما يجيب زائله "، يومئ بتمجيد ذات البرغوثي لمواقفه الخالدة. بدأت بالنفي، لتنفي ما يكون البكاء إلا في مواقف عظام. أن كان هذا مسلك سلكته الخنساء في رثاء أخيها صخر:

قذي بعينك أم بالعينِ عُوارُ
أم ذرفتْ إذ خلتْ من أهلها الدّارُ (10)

بينما يقدم في صورة فنيّة حركة مقاومة الذات، بلغة وصورة خاصة، إنْ جاءت بوصفها حشواً لأنّ قوامها، تباعد بين المشبه "الموت ــ الاستشهاد" والمشبه به "حبائل الهلاك"، صورت التحولات السلبية في المجتمع الفلسطيني الذي يستبدل الموت بالموت، بقوله: تكرار إذا الظرفية، توحي بـ ــ فاعلية الموت ــ، وامتدادها من المشرق العربي إلى مغربه. تلك الالفاظ تعبر عن ذلك. وتقديم المضاف إليه على الفاعل (كمن أوقعته في الهلاك حبائله)، بأن مهما بلغت حيل البشر فلابد أن يأتي يوما له وهو في قبر.

إذا عجز الإنسان حتى عن البكى
فقد بات محسودا على الموت نائلة
وإنك بين اثنين فاختر ولا تكن
كمن أوقعته في الهلاك حبائله

وتظهر التراكيب في جمالية التفاضل بين الكلمتين: اختيار الموت وعدم اختياره. ثم يضيف بإيحاء مفارقة بين حياة الذل وحياة الكرامة، ويربط الجملة: (وإنك بين اثنين فاختر ولا تكن)، ثم يضيف النهي بـــ "لا" تكن هذا الربط المتتالي للتراكيب بالجمل والضمير المخاطب في "إنك"، والغائب "هـ"، " أوقعته"، و" حبائله"، مدّ تأجيج جذوة الانفعالية النفسية، بما فرضت من حضور لغوي ودلالي.

وهكذا يعرج البرغوثي من تغزله لمحبوبته إلى عتابه لآخرين، فينتقل إلى أغراض أخرى، ويأتي بدلا من الرحلة والتنقل، إلى استعراض سيرته وارتحاله إلى ذاته. وكأن

الشاعر يأخذنا إلى منحى وتراكيب جديدة في النصّ حيث هجا الواقع القائم وهجره للالتحاق بركب الشهادة. في أسلوب تتعانق فيه صور الحياة بالموت عبر ثنائية إنشائية:

فمن أمل يفنى ليسلم ربه
ومن أمل يبقى ليهلك آمله

فجاء توظيف ـ رثائية الحزن ـ، بوصفه حكاية شعبية، تمجد ملامح المقاومة والصمود، وتتراوح بين مفردتين: "أمل وآمله"، بين موت عز، وحياة ذل. كما يفيد تنكير" أمل" إلى العموم والشمول، مقابل "آمله "حدد بالموت، وهو معرفة ـ اسم فاعل ـ، وطباق (أمل ـ آمله)، عزز أبعاد المسافة التي تفصل بينهما، فالمفارقة تبدأ بالأمل وتنتهي به، لكن العلاقة بين الطرفين بعيدة جدا، فالأمل يقابله بعث، أما الثاني يقابله هلاك.

وكأنّ ـ البرغوثي ـ، هنا يوسع رؤيته الجمالية للموت، لذا برزتْ صورة مركبة من عالمين: عالم الحياة الجميلة، وعالم الموت القاسي، وجناس :(يفني ـ يبقى)، ومقابلة: (ليسلم ـ ليهلك)، بهذه التراكيب نُقلتْ الأحاسيس والصور في أسلوب، يؤلف بين المتباعدات والمتناقضات ونشأ صراع بين ما هو منطقي وآخر غير منطقي، بين اللاوعي الفردي واللاوعي الجماعي (11). ووظفتْ الاعتراضات في جمل مركبة بصورة متصلة وأخرى منفصلة، ذلك من فرض التقسيم الذي يعتمد عليه البرغوثي.

ويتجلى الموت الفلسطيني عبر مراحل منها: واقعية، واغترابية، إذ يستوحي البرغوثي من الصراعات وعلاقة الحرمان والاستلاب مادة لشعره، وكذا مرجعياته من ذاكرة شعبية وحكايات، وكل ذلك يحيلنا إلى تعدد أوجه الضحايا والطغاة والمناضلين. ومن هنا يأتي أيضاً اقتران الموت بفعل الأمر للتخيير بين الاثنين، وهذا ما نلاحظه، كثرة الثنائيات عند البرغوثي، وكأنّها توحي بأسلوبية امتداد زمن الموت وشموليته، بقوله:

فكن قاتل الآمال أو كن قتيلها
تسوى الردى يا صاحبي وبدائله

وتعبر الصورة ـ هنا ـ، عن التقارب بين" قاتل" اسم فاعل، و"قتيلها" صيغة مبالغة، بالرغم من تضاعف الصيغة وقوة تأثيرها على المتلقي. إلا أنها تجلي الصراع الفلسطينيّ، وتنتهي بصورة الموت المُعمّق، إذ تحمل دلالة حتمية الموت في طرح

فلسفيّ وجودي. وبهذا اكتسب الأسلوب حسناً وبهاء، لأنّ المعاني المتناظرة (المتماثلين والمتشابهين)، أحسن ما يقع في الشعر، لأنّها تحرك وتؤثرفي النفوس (12).

وجاء الامتداد الأزمني عند البرغوثي، بوصفه حياة تعج بالاضطراب، والحوادث عبر مسيرة الإنسان، وبالتالي تمّ تحميلها كمعادل للموت في إسقاط نفسيّ، وهذا ما يستدعي التكرار لبنيّة موت،"قاتل، قتيلها"، الردى، وبدائله "، لتأكيدها وخلق بنيّة زمنية عميقة (13).

من هنا استحضر البرغوثي واقعه، وهو يعاني البؤس والذل والاضطهاد والحرمان، بالمقابل تتصدر ذاتية الشاعر، وهو يتسامى بنفس أبيّة. وإذ، استدعى صوراً من الذاكرة المأزومة لسيرته، فبدأ بـ (الأنا)، الابتدائية الخبرية، أسلوب قصر يفيد المبالغة وتقمص المناجاة الذاتية.

وتتدفق صور الطفولة، وقد برزتْ بظاهرة التضخيم وتصوير عالمه الداخلي، التي يطلق عليها بمصطلح (بالانا الغنائية)، وأفاد استعمال الضمير المتكلم وقد امتزج بآلام والتوتر والتفرد، كما تبيّن مدى معاناة الشخصية وهي محققة لصراع مكبوت بنوازعه ومخاوفه وخيباته، بقوله:

أَنَا عَالِمٌ بالحُزْنِ مُنْذُ طُفُولَتي
رفيقي فما أُخْطِيهِ حينَ أُقَابِلُها

وأضاف البرغوثيّ على المعني السابق معنى أخر، ليزيد من وقع الحزن، فهو" رفيق وأخطي"، وبضمير المتصل: الغائب الحاضر بفعلي: (أخطيه ــ وأقابله). وتبدأ العلائق المفارقة في مرحلة الطفولة، لتأخذ طابعاً خاصاً في تركيب المسند والمسند إليه، أضيفت له ياء المتكلم "رفيقي "، ثم تتوالى سرد الأسباب والدوافع. لقد استعمل الفعل المضارع بصيغة المتكلم. وهكذا تحل الأنا محل الأنت أو الهو.

ويلون البرغوثي نصّه بدلالات محدودة وأخرى من التراث الشعر العربي، لذا راوح بين الموروث والتجديد، وهذا ما يطلق عليه "شعر الحداثة "، هي التعبير عن الوجدان الجمعي للأمة وفق أكثر الأشكال الأدبية تواصلاً مع التراث ومعاصرة للإبداع "(14). لذا، جاءت صورة الكف في النصّ التالي بوصفها كنائية ومجازية وعلى هيئة مألوفة، تعبر عن هم ثقيل، وفي هذا، يقول:

وإنَّ لَهُ كَفَّاً إذا ما أَرَاحَها

عَلَى جَبَلٍ ما قَامَ بالكَفِّ كَاهِلُه.

والتجديد هو البوح بعمق القيود على حركة اليد وقوة السيطرة عليها، ويأتي وصف الجبل، وهو بهذه الضخامة حتى أنّ الكف إذا بسطها ما استطاع حملها، إلا أن الصورة يظهر فيها تساوي المشبه الكف، والمشبه به الجبل، لكن المتعارف عليه إن المشبه هو الذي يحاول إلحاقه بالمشبه به ليتحقق المثال (15).

وتفضح نظرة البرغوثي عن صورة سوداوية، إذ، مهد بفعل: "يقلبني" ليكشف عبر حركتين متعارضتين: "الموت ـ الولادة" ثم يسترسل في توسيع رؤيته، لإبراز ما تحمله الولادة من تعسر وصعوبة.

يُقَلِّبُني رأساً على عَقِبٍ بها
كأَمْسَكَتْ سَاقَ الوَلِيدِ قَوَابِلُه

وأعطى الفعل المتعدي "يقلبني"، معنى الاحتواء والتضمين، كما جاء بوصفه تشبيها لما اعترضه من انتقال من حال إلى حال، وجسدتْ لفظة "قوابله "، إضاءة قوية عكستْ وكأنّه يخرج من رحم المعاناة، وخاصة بعد أن أمسكت أكثرمن قابله بأرجله بدلا من رأسه، وجسدت هذه الصورة الكنائية، بدء صراعه بالحياة.

فإذ، كان الجبل في البيت السابق، مُثل صورة للانتصاب والثبات، ولكن تتداعى هنا صور الصقر، وهي تعتمل داخل البرغوثي، لتعطي أكثر من رموز دلالية، ولذا استهل البيت بأفعال تفيد الحالية والفورية ذلك من خلال تكرار بنيّة فعليّ: "يحملني، يحمل"، وكأنها لا تشير للقوة والبطش فقط، بل تعكس ملامح واقع وحشي عايشه البرغوثي.

وَيَحْمِلُني كالصَّقْرِ يَحْمِلُ صَيْدَهُ
وَيَعْلُو به فَوْقَ السَّحابِ يُطَاوِلُه
فإنْ فَرَّ مِنْ مِخْلابِهِ طاحَ هَالِكاً
وإن ظَلَّ في مِخْلابِهِ فَهْوَ آكِلُهْ

وإذا استطعنا أنّ نفهم العلاقة الفارقة بين "فرّ ـ ظلّ" في النص، فإنها تنقلنا من صراع لآخر. كما وظف التكرار وتقديم شبه الجملة بعد حذف الفاعل في "مِنْ مِخْلابِهِ، في مِخْلابِهِ "، لتتفاقم حركة الصقر واتساع فضاء عنفه، بعدما اقترن بدلالات

الانقضاض والموت. ويؤسس لفظي: "هَالِكاً، آكِلُهْ" توحد ثنائيات الصورة التمثيلية، التي تنسجم والموت القسري الذي يمارس بحق الفلسطيني، ولم يستطع الانفلات منه.
واستهل ــ البرغوثي ـ نصّه بتحولات بنيّة الموت، وكرسها بصيغتي: الاختصاص، الذي أفاد بأمر انقسام الواقع الفلسطيني، وحسن المقابلة، وحُددتْ بضميريّ: "نحن، هم"، حيث عالجها بمدح الــ "هم"، وذم الــ "نحن". وتعكس تجربة تكرار لفظ "الموت"، إزاحة الموت الفردي إلى الموت الجمعي، وجاء بوصفه إسقاطاً موازيا للحياة، بقوله:

فَنَحْنُ ذُنُوبُ الموتِ وَهْيَ كَثِيرَةٌ
وَهُمْ حَسَنَاتُ المَوْتِ حِينَ تُسَائِلُهْ
يَقُومُ بها يَوْمَ الحِسابِ مُدَافِعا

وكأن البرغوثي ـ هنا ـ، وهب لنفسه حياة عبر تناسل فانتازيا الموت وجماليته، فتناسختْ صور الشهداء والقتلى، الذين حولهم إلى رموز للاضطهاد والغبن والقمع. وتنادتْ صورة: (سَتُبْقِيهِ مَفْقُودَ الجَوابِ يحاوِلُهْ)، بالثأر لهؤلاء المظلومين والمهزومين على هذا النحو:
وَلكنَّ قَتْلَىً في بلادي كريمةً
سَتُبْقِيهِ مَفْقُودَ الجَوابِ يحاوِلُهْ
ويتراوح التركيب اللغوي في البيت التالي بين التصوير والتقرير، وتأتي العاطفة على دفقات من الغضب والفخر والفجيعة والأمل، كما تأتي صورة "ترى"، بوصفها تقريرية إخبارية، بالرغم من" أنّ معظم مناهج التحليل الأسلوبي، تؤكد على وجود ارتباط قوي بين لغة المبدع وشخصيته والاهتمام بهذه العلاقة"(16)، إلا أنّنا نرى ذاتية الرؤية، وكذا الصور الاستعارية محدودة لا تعطي إشعاعاً أرحب. ذلك لأنّ المنهج الأسلوبيّ يعتمد على الانتقائية أكثر.

ترى الطفلَ مِنْ تحت الجدارِ منادياً
أبي لا تَخَفْ والموتُ يَهْطُلُ وابِلُهْ
وَوَالِدُهُ رُعْبَاً يُشِيرُ بَكَفِّهِ
وَتَعْجَزُ عَنْ رَدِّ الرَّصَاصِ أَنَامِلُهْ

بينما نرى كيف رثى الشاعر الليبي الدكتور: "عبد المولى البغدادي" في قصيدته " احتضني...يا بتاه، للشهيد الطفل " محمد الدرة"، فالبغدادي لم يبكِ إنما جسد في تلاحم رمزي: الطفل وأبيه، لقوافل الشهداء، بعثاً لدرب أجمل، بعيداً عن المباشرة والخطابية (17).

وهكذا نلحظ أنّ البرغوثي ــ شكا وبكا ألم الفراق والشوق ـ حتى يجذب الانتباه والإصغاء، وهذا منهج سلكه القدماء. فجاءتْ الصور ممتلئة بالمرارة والفقد، وتعالج المقدمة تمسك البرغوثي بالأرض والعرض والانتماء، تعددتْ الموضوعات داخل النصّ إذ، بدأت بحماسة عاطفية ثم انفتحتْ على رثاء الذات وهجاء الأخر. حاور البرغوثي الصمت والواقع الفلسطينيّ بتراكيب متعددة، وتوجه إلى المستقبل من خلال رؤياه للموت، ليعبر بسنوات العجاف والذل والرعب الذي عايشه الفلسطينيّ.

المبحث الثاني ـ المستوي الصوتيّ

وجاء نصّ البرغوثي على البحر الطويل، وهو بحر شائع، فقد نظم فيه ما يقارب ثلث الشعر العربي، لما يمتاز به من بهاء وقوة في ذبذباته الموسيقية (18) ويحتاج إلى طول نفس (19)، ويضم ثمانية وأربعين صوتاً في حالة التصريع بالزيادة. لذا، نرى كيف توسع البرغوثي في طرح لأغراض متعددة من نسيب إلى عتاب إلى الرثاء إلى المديح. والحماسة والفخر. كما أنّ للصوت اللغوي دوراً وتأثيرا على المتلقي (20)، لذا، تلون النصّ بموجات صوتية هادئة وأخرى عالية تبعاً للانفعالات.

وتعتبر القافية من أهم مقومات الأصوات. وجاءتْ بحرف" الهاء" الساكنة بعد الروي الذي انساب مع تردد الحرف في كل النصّ، فأحدث تناغماً، وشدّ انتباه المتلقي. وتدل على العمق والهوة والهاوية التي يعانيها البرغوثي، ويعبر عنها مخرجها الصوتي، الذي هومن الحنجرة بنهاية الجهاز النطقي.

كما يظهر التناغم الشكليّ في النص على هيئة بنيّة وصيغة لفظية، شكلت تفعيلة داخلية، ساهمتْ في البناء الصوتي، وقد تولدتْ من انفعال أو دهشة أو معاناة. وعكست أبعاداً وتحولات إيقاعية وخصائص نفسية وجمالية، سواء مفردة كانت أم جملاً.

ولذا، ــ سنقف هنا ــ، عند حضور الإيقاع وعلاقته داخل السياق في تأسيس البناء الأسلوبيّ من خلال المفارقة على المستو ى الدلالي، أو التلاقي مع مستوى الإيقاعي، وهذا التحوّل أو التواصل يخلق تداخل الأنا بالأخر، وتداخل الأصوات. ومن هنا ــ بدأ البرغوثي ــ، قصيدته بـ"قفي ساعة " وجاءتْ بحرف "القاف"، وهذا منحها جرساً موسيقياً قوياً، تطرب النفس عند سماعه (21).

من هنا أيضاً نرى كيف كرّر البرغوثي حرف"قاف" بـــ "قفي"، و"قولي"، و" قائله" وحقق بذلك بوحاً وقلقاً وتوتراً، كماعبرعن نبر لمقاطع الكلمة وما يصاحبها من تنغيم صوتي ودلالي، ويكثر حرف "القاف" هنا لما يعبر عنه من قلقة واضطراب، لذا، ظهرتْ تماهيات الأنثى المخاطبة عبر صوتين، تتناوب بين الغياب والحضور، وبين التحول والصيرورة. ولذا، يتعالى الإيقاع الطقوسي إلى مدى السماء، وكأن البرغوثي يأتي بتمثيلات شعائرية، وهو يدعو للآلهة، بقوله:

قفي ساعة يفديكِ قَوْلي وقائِلُهْ

كما أنّ افتتاح الحديث بلغة المخاطبة والظاهرة عيانية، كشفت عن جدلية منتجة، لصوت البرغوثي، وهو يحمل دلالات قوة الطلب، وغذاه المدّ بتكرار "ياء المخاطب" في كلمتين ذات إيقاع يتجلى فيه المزج بين العواطف والأشياء المعنوية، وتجاوز صوت المرأة الغائب قصداً من البرغوثي،لأنها مترفعة عن الجواب ،ولذا أسقط على الأنثى القناع الثقافي العربي الجديد الذي تمثل في الممارسة والتفكير في وصف العشق العربي،ووصف المكبوت والافصاح،وحوّل الفرد الإنساني إلى أنموذج،بذلك خلق قناعاً أسهم في حركة الانتقال بين الأزمنة والامكنة (22).

ويوضح تكرار بنيّة ألفاظ الوحدة الصوتية في" تَخْذِلي، خاذِلُهْ"، حالة البرغوثي ورثائه لذاته، وتكرار حرف "الخاء"، في سياق متصل لمضمون الجملة، جاء بوصفه قوة فجرتْ حركة النصّ، بقوله:

ولا تَخْذِلي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ

ولعبت الوحدتين الصوتيتين:" الألف واللام "، في" الآمال، أمل، آمله،"، إذ حققت لوناً من إيقاع، وهو تموج بالألف الممددة بالأمل والآمال، وآمله، بينما "اللام"، للانفتاح والانفجار، فبثا إيحاءات لقدرة البرغوثي على تقمص مرحلة هزائم الفلسطينيّ المتتالية، ولعل قتل الآمال يشير إلى دائرية الفلسطينيّ بمكانه، وأن الزمن هو الذي سيقتل هذه الآمال، وهكذا نرى كيف تألفت أسلوبية الصوت بفنية عميقة، وهي مفتاح لدراسة ومعرفة الخصائص.

فكن قاتل الآمال أو كن قتيلها
تسوى الردى يا صاحبي وبدائله
فمن أمل يفنى ليسلم ربه
ومن أمل يبقى ليهلك آمله

وعلى الرغم من أنّ البرغوثي اهتمّ عناية بالنعوت الخارجية للألفاظ "مَوْتَنَا تَعْلُو ــ وَتَهْوِي مَعَاوِلُه"، الجمل الاستعارية المركبة، كما انّها كناية على إعلاء من شأن وشهادة الفلسطيني، وتردي بطش الصهيوني، ألا أننا نرى كيف امتزجتْ صورة موت الفلسطيني بفؤوس العدو لتشكل صورة واحدة ذات أبعاد صوتية إذ، قوي الصوت لدى الفلسطيني، وحفت عند الباغي.

واستخدام الافعال: المضارع،" نرَى، تَعْلُو، وَتَهْوِي، يَرْضَى"، فهي تفيد الاستمرار التجديديّ، كما أسندتْ أسماء إلى ضميري: المتكلم والغائب:" مَوْتَنَا، سِوانا، مَعَاوِلُهْ، أَهْلُهُ، قَبَائِلُه"، فزاد من كثافة شعورية حيّة، كما أحسن البرغوثي في اختيار إيقاع بحرفي: "المدّ والهاء"، ليحقق نحيبا قويا لذاته، كما أحدث في النصّ تنوعاً وتلونا لصورة الموت.

وعكس تكرر رؤية الموت بـ:" أَرَى الموت، نَرَى موتنا"، التباين بين إيقاع حرفي: "الألف، النون"، فتوحي النون ـ وهي أنفية المخرج ـ بكتم النفسّ وخفضها، بينما "الألف" تفيد إطلاق الصوت، وبهذه الاهتزازات الصوتية نقلت الإيقاع الجرسيّ الحزين، وجسدت المرارة التي يعانيها البرغوثي والجموع الفلسطينية. وهذا التباين الوثيق للصورة، هو إحدى مظاهر التكوين الأسلوبي، إذ عكس اختراق الذات بالأخر.

عَلَى نَشْرَةِ الأَخْبارِ في كلِّ لَيْلَةٍ

نَرَى مَوْتَنَا تَعْلُو وَتَهْوِي مَعَاوِلُهْ
أَرَى المَوْتَ لا يَرْضَى سِوانا فَرِيْسَةً
كَأَنَّا لَعَمْرِي أَهْلُهُ وَقَبَائِلُهْ

واشتراك مخارج الحرفين: المهموس القوي والمتوسط:" الجيم ـ واللام"، في لفظي: "ينسج، مغازل" استدعى إيقاعاً موازياً، إذ بهذا النسيج انتجتْ الأكفان. كما وجاء تناص ـ الخمسين ـ، بقوله:(لِخَمْسِينَ عَامَاً مَا تَكِلُّ مَغَازِلُه). ليظهر مدى فاعلية النص التاريخي، وما تعرضت له القضية الفلسطينية من محاولات لؤدها، كما أنه يحوي بعدا إيديولوجيا، إذ يعني احتفالية اليهودي باستغلال الأرض واستثمارها في الانتاج الزراعي بعد استيطان دام خمسين عاماً (23)، كما أتى التنغيم في النصّ بتعددية الألوان، فاختلطتْ فيها الزمنكية: الأسود والأبيض لتعكس، أبشع صورة لجرائم

المحتل ضد الفلسطيني.

لَنَا يَنْسجُ الأَكْفَانَ في كُلّ لَيْلَةٍ
لِخَمْسِينَ عَامَاً مَا تَكِلُّ مَغَازِلُهْ

ويذكرنا البرغوثي هنا بجرائم الظالمين في العراق واضطهادهم لشعبه، حيث وظف الثوابت التاريخية، ورصد عمق الأزمة وامتدادها في خطاب مفتوح على الأمة العربية، وهو يستبطن التمرد ويدعو للمد القومي ذلك باعتبارها مناهضة للاستعمار. ونشر أثر الحرب وما ألحقته من دمار، وصوّر تفشي الموت وتسربها إلى الحروف من خلال تفشي وصفير وحرف خافت مهموس، ورخوة "الشين والسين"، والقلقلة مفخمة متفجرة في "الفاء والقاق".
وحرف مجهور "عين والغين" وحروف حلقية "الحاء والخاء" فهذا التعددية والتفاعلية الصوتية بين القوة والضعف، حركت الإيقاع وعمّقت المستوى اللفظي، وبالتالي تلونتْ فواصل الوحدات إيقاعها بأسلوبية حزينة. صوّرتْ دلالة الموت السياسية والمتباينة. كما اتسم المقطع بحركة الإيقاع، وهي تمثل الموت في شط العراق بظاهرة صورة تمثيلية، وتختزل أزمنة وأمكنة الموت وضياع للأمة الإسلامية على هذا النحو:

وَقَتْلَى عَلَى شَطِّ العِرَاقِ كَأَنَّهُمْ
نُقُوشُ بِسَاطٍ دَقَّقَ الرَّسْمَ غَازِلُهْ
يُصَلَّى عَلَيْهِ ثُمَّ يُوطَأُ بَعْدَهَا
وَيَحْرِفُ عُنْهُ عَيْنَهُ مُتَنَاوِلُهْ
إِذَا ما أَضَعْنَا شَامَهَا وَعِرَاقَهَا
فَتِلْكَ مِنَ البَيْتِ الحَرَامِ مَدَاخِلُهْ

إذ يتناسب وقراءة النص التالي، وكأنّ يحاول البرغوثيّ أنْ يحوّل هذا البعد العاطفي إلى بعد مكاني، لذا، جاء من التفاف إلى آخر ــ الأمة العربية ــ فغير هذا الالتفاف صورة الموت من البنيّة السطحية إلى رؤية عميقة، تجسدت بدلالات الأصوات والمعاناة. إذ تأتي التشبيهات المتتالية، وهي تتفاعل مع الموت والانكسار.
فنرى ميل البرغوثي إلى الاستنجاد بغير عشيرته وحبيبته، إذ يطلب من العرب بفيض كلمات، وهي حبلى بألم الفاجعة، وتفضي الصور بجمالية موت الأمل والآمال والشهادة. وتنتهي القصيدة بأمل جيل الغد المانع من الموت والاندثار والسقوط في المخطط الصهيوني. وهو يحمل دلالة العز والمجد والكبرياء.

كما استعمل الإيحاءات الصوتية وهي تحمل شجن دلالية مشعة، فنلحظ خفوت أصوات وعلو أخرى. صوت الضمير العربي الخافت وصوت جيل فلسطيني وهو يكابر الموت. والانفتاح على صوت الهوية والتراث والوعي الجمعي. وامتد الصراع بين الأمة الإسلامية والأمة الغربية والعدو الصهيوني خاصة. وكشف لنا أن هذه العلاقات المتصارعة هي التي صنعت هذا التاريخ بإيقاعات أسلوبية وهي:

تربص الموت بالوطن العربي، فينبثق صوت الموت في الشام والعراق والجزيرة العربية، وصوت العاذل، وهو يعاني الاستلاب والموت الفعلي والحروب، وإذ، ُمزجتْ بالوقائع التاريخية ضمن المتخيل الشعري. وهذا التقصي من البرغوثي ماهي إلا محاولة منه، أن يمزج الذات بالأخر.

ويعمق التضاد صوتين متناقضين: جمع من أفعال ماضية وأخرى مستمرة: بدأ بالماضي لأنه ـ دَقَّقَ تحوي محاكاة الموت ـ، يُصَلَّى، يُوطَأُ وَيَحْرِفُ، أَضَعْنَا، يَرْضَى، يُبَادِلُنَا، أَرَى. أغلبها بها مدود قلقة واضطراب. فنرى وكانّ يتوسل بها البرغوثي إلى تأسيس قيم جديدة في مجتمع عربي، يكرس النعرة والدفاع على الأرض والعرض والهوية الإسلامية.

وتتصارع الصورتان: صورة الموت والدمار، وصورة العزة والفخار. وقد حُددت مهمة كل صوت.

أولهما: استبطان ذات الصوت، داخله وانفعاله.

الثاني: تحديد موقفه في تراكيب الأصوات ـ المستوى التعبيري للصوت ـ، إذ نلمح ضمير: المتكلم وضمير الغائب، وضمير المخاطب. واستخدام الضمير في زمن الماضي ذلك، أن الصوت ينقل في الحاضر أشياء مهمة، والصوت المتكلم ينقل الأصوات وثنائيتها، لدمج الأحداث.

وَقَتْلَى عَلَى شَطِّ العِرَاقِ كَأَنَّهُم
نُقُوشُ بِسَاطٍ دَقَّقَ الرَّسْمَ غَازِلُهْ
وَيَحْرِفُ عَنْهُ عَيْنَهُ مُتَنَاوِلُهْ
إِذَا ما أَضَعْنَا شَامَها وَعِرَاقَها
فَتِلْكَ مِنَ البَيْتِ الحَرَامِ مَدَاخِلُهْ
أَرَى الدَّهْرَ لا يَرْضَى بِنَا حُلَفَاءَه
وَلَسْنَا مُطِيقِيهِ عَدُوًّا نُصَاوِلُهْ

وبهذا التراكم عبر حقب الصراع والموت، أتاح للبرغوثي، أنْ يختم نصه بهذه الطقوس، وهي تحمل كثرة الألف الممتدة والقافية المقيدة لحالة الألم، فجاء وصف الوطن العربي المجزأ المستباح. بضبط الصوت وإدراكه في تشكيلات مختلفة وبجرس وهيئة مخصوصة (24)، من هنا يلحظ كيف استطاعتْ الأسلوبية، أنْ تخترق مكونات النص اللغوية، وتساهم في البناء الدلالي.

وإذ، بدأ البرغوثي هنا بالاستفهام بـــ "هل " الذي تحوّل إلى مدلول جلال الفخر والعظمة لشعب خاض حرب ضروس ومازال، فأنه ينهي رحلة البحث المضية على الهوية وعن الكينونة والصراع ضد الخذلان، كما يطرح التساؤل: عن ولادة تُبعث من الموت بفعل التجدد "سَيُقْبِلُ "، وفعل "مَضَى "، في تشكيل يختزل أبعاد التواصل بين الأزمنة، إذ، صوّر الفلسطيني بهذا التباهي، وقد تجاوز واقع الانكسار إلى الإيحاء، بأن الغضب الفلسطيني قادم لامحالة.

كما أنّ بنيّة اللغة في التجربة الشعورية "يُبَادِلُنَا ـ وَنُبَادِلُهْ "، تبين التوازن الإيقاعي مع تكرار الحروف بعينها أو تشابه مخارجها "النون"، ــ مجهور ورخو ــ ويخرج بغنة، و"الياء"، كذلك ـ رخو مجهور ــ، ممّا اختزن جسر امتداد الكفاح الفلسطيني. وأزاح صورة الموت.

فَهَلْ ثَمَّ مِنْ جِيلٍ سَيُقْبِلُ أَوْ مَضَى
يُبَادِلُنَا أَعْمَارَنا وَنُبَادِلُهْ

من هنا نرى كيف استثمر البرغوتي ـ مفاهيم البعث ــ، ووظفها توظيفا خاصا بالتجربة التي عاشها. وقد لعبت التراكيب الصوتية وأضفتْ صبغة قدسية للنضال. وهذا يتوافق و (نظرية النظم) عند عبد القاهر الجرجاني، فقد دعا إلى النظرة الشمولية التي تمكن المتلقي من الوقوف على جماليات النص الأدبي. فلامزيه للألفاظ عند الجرجاني من غير سياق ولاتفاضل بينها، وإنما تأتي مزيتها من ألفاظ ومايليها من ألفاظ، فاللفظة لأيمكن أن توصف إلا باعتبار مكانها في النظم وهذه من الأدلة التي يستند عليها الأسلوبيون في منهجهم النقدي. (25) .

ومن هنا ـ نلحظ ــ، كيف جمعتْ التراكيب بين البعد الجمالي والبعد الدلالي، كثرت صور الموت، وهي تنفتح عن النقيض حياة العز والشموخ. وشكل المكان ـ فلسطين ـ باعتباره ذاكرة وروحاً ومصيراً، تكاثف برائحة التاريخ والهوية، ووحدة النضال. تشكيل اللغة، تلاءم مع تجربة البرغوثي: الذاتية والوعي الجمعي، وبعث صور

إيحائية جديدة من خلال إعادة قوة تصويرها. تلاءمت وظاهرة الصوت. قد لعبت الوحدات الصوتية وبخاصة قافية "هاء" الآهات. والهاء الساكنة من جانب وامتدادها من جانب آخر دروا في رصد إيحاءات الغبن وتجاوزه أحيان أخرى. وهذه التراكيب المفارقة شائعة لأصحاب المذاهب الأدبية، وخاصة معجم الرومانسيين.

النتائج:

ـ أنّ استهلال البرغوثي يعتبر ترجمة حقيقية، لحركة سير النصّ، إذا فُهمتْ فهم الكل، لأنّها تمثل إضاءة حقيقية ومجملة لكل محتواه.

ـ أنّ إطلالة النصّ تبوح برمزية المحبوبة فلسطين. وتظهر بأسلوبية تطرح تساؤلات الزمان ببعديه: الماضي والحاضر، والمكان: وكيفية الاحتفاظ بهويته ونضاله.

ـ أن تجربة البرغوثي زمنية "قفي ساعة"، حاضر متوتر ومقلق، جاء بصورة نسيب تكشف عن علاقات عديدة: سياسية واجتماعية ونفسية.

ـ أنّ تداعي تراكيب " قفي ساعة "، أسلوبياً إلى امتدادات لتجارب إنسانية ثقافية شعبية رمزية، تتنوع بين شجن الحياة وحزن الموت. وهذه التراكيب المستحدثة في شعره إن كان قد أعاد صياغتها بالنظر إلى التراكيب النحوية في النص الشعري يلحظ، أنّ الألفاظ جاءتْ سهلة وبسيطة وحققت التفاعل بين اللغة والموقف التي سيقت فيه. ومثلت التجربة الشعورية خير تمثيلاً.

ـ إنّ ذات البرغوثي انتقلت من أزمة ذات إلى جدلية صراع، إذ يمثل النصّ تجربة حيّة للبرغوثي، مدّنا بأطوار حياته وماتعرض له من نكبات في براعة إسقاطية على ذات الوطن.

ـ أنّ سعى البرغوثي إلى مقارعة الموت عبر مفاهيم دينية وأخرى نضالية، كما أنّه خضب الموت عبر أسطورة طقوس القربان، وشعائر الحزن الواعي، لتتم ولادة افكار حقيقية تنهض بالوطن.

ـ أنّ فتح نصّ البرغوثي نوافذه على النص التقريري الوصفي إلى التصوير النامي، يقود الحركة الوطنية. ويقدم ملامح حقيقية ناطقة لشعب الفلسطيني. وخاصة أنه الحياة الأدبية في فلسطين، التي مثلت جميع التيارات الأدبية، وكانت لها غايات وأهداف وسارت على خطى المدراس المختلفة من رومانتيكية إلى المدرسة الواقعية وغيرها.

ـ أنّ تماهي الشاعر وذات حزن في حميمية، تبعث لنا مأساة شعب بأكمله، وهو يعيش تحت نير الاحتلال. يطرح الشاعر قضية الموت ــ الشهادة ــ، بنظرة فلسفية دينية طوباوية. فهو يطلب الموت من أجل الحياة. فاستخدم الشاعر الأنا لا لتعبير عن الذات

فقط، بل لتعبر عن واقع فلسطيني وما يعيشه من تناقضات. ويتحوّل الحكي إلى تأبين أرخ ذاكرة وسيرورة شخصية ذاتية.

ــ أنّ منهجية الأسلوبية تعتمد على ثنائية الأزمنة والأمكنة، الحضور والغياب، الماضي والحاضر، الحنين والبعد، هذا جاء بوصفه معادلا موضوعيا للموت والفراغ والتحولات داخل بنيّة الموت. موت فردي وجماعي، موت الأطفال والشيوخ، الموت إيديولوجي وغيره. ويضم النصّ العديد من الأصوات من أزمنة وأمكنة متعددة، وكأن تمارس طقوس وشعائر.

ـ تأتي أسلوبية الاغتراب عند البرغوثي بخصوصية، وهي تصف العوامل التي ساهمت في تكريس التاريخ العربي وما ينطوي عليه من اضطرابات. وتبوح بمشاعر التمزق لتحشد الصف العربي، إذ، البرغوثي لم يتطرف فقط للغازي، بل للامة العربية باعتبارها المناهض للعدو الصهيوني.

ـ أنّ التراكيب اللغوية خلقتْ نوعا من المفارقات بين الفلسطيني والأمة العربية إذ صورت القيم الروحية والمادية التي يعاني منها الفلسطيني، كما أظهرت اهتزازات الصوت بما فيه من أسف ولوعة. فالتعارض الصوتيّ نلوّن النصّ بمظهر أسلوبي، كما كشفتْ أبعاداً وعلائق ورؤيا إبداعية.

ـ أنّ تكرار الأفعال المضارعة، يؤكد زمن القضية الفلسطينية زمناً متحركاً حاضراً ومستقبلاً. هوزمن تاريخي. وإن الانسان هو الذي يحرك التاريخ ويولده بحضور مكثف للأنا.

ـ أن بنية النصّ الشعري، تقوم على أبعاد إيقاعية تكمن أهميتها على التفاعل في شكل متوافق مع البنيّة العامة، كما أن نبر مقاطع الكلمة من شأنه، أن يعمق الإيقاع ويكشف عن دلالات جديدة.

ـ أنّ أسلوب البرغوثي وقد رسم لنا مرحلة مهمة في حياة الإنسان إذ، صور الجنين وهو يولد من رحم المعاناة، لكنه تشبث بالحياة، في دلالة رمزية للقضية الفلسطينية، فهي الأخرى ولدت في خضم المعاناة والفشل، ثم ازدهرت خصباً وحياة.

ـ أنّ صوت الجنين وسلطة الحياة تتحول إلى معاناة، فالبرغوثي يحن للعودة إلى للام، للحياة، للأرض. ويمتد بمأساوية مع تنوعات الأزمنة الفلسطينية، فتظهر تراجيدية الموت، لبعث جيل، لبعث حياة. عبر زمن الطفولة والكهولة والشباب

توصيات ومناقشات: ـ

ـ أن الفن ما هو إلا شكل من أشكال الوعي يبدأ من واقع حي له حركة جدلية متطورة، تنعكس وتتمظهر في صور مختلفة، ولذا، وكأن البرغوثي بدأ بالموت والنحيب وانتقل

إلى الولادة والحياة وهذا في حد ذاته، يكشف لنا مدى وعي البرغوثي لذاته، ونبوءته بانتفاضة الأقصى. ومن هنا يفهم بأن الادب أسمى من التاريخ، فالتاريخ يكتب ماقان والأدب يؤرخ لما سيكون (26) فهذا التجدد والتفاعل الوثيق مع الحياة، يكسب إضاءة لقراءة مستقبلية للواقع الفلسطيني.

ـ يعمل الشعر على رفع الروح الوطنية وترميم الطريق للعبور من النفق إلى حياة الخلود، كما أنّ خصوبة الثورة الشعبية النضالية في فلسطين تتجدد بدماء جيل قادم، يحمل راية التضحية والفداء.

ـ أن العطاء والكفاح من أجل الأوطان، هو تأكيد لحركة الوجود.

ـ أنّ صوت الشعر الأسطوري، يدلل أنّ الصبح أتٍ مع إشراقة شمس الحياة. مهما ما نسج العدو وما تكاثرت سنوات الغدر

ـ نرى شعر المراثي ما هو إلا مديح ورثاء، لأنّ المديح فرع من الرثاء. ونرى كذلك كيف تلون الرثاء من رثاء الفرد إلى رثاء الجماعة إلى رثاء الحضارة الإسلامية. لذا، تداخلت مفاهيم الحزن والسرور، وموت الجسد وموت القيم، وصراع الخلود والوجود.

ـ أنّ الدعوة إلى ولادة المد القومي العروبي لمواجهة آلة العدو الباغي وحلمه من النهر إلى النهر. وموقف التصدع والتراجي والموت.

ـ أن مسيرة الزمن الفلسطيني تجسد حركة الانسان وكفاحه الطويل عبر سلسلة من القنوات منها الكفاح المسلح، وكفاح الكلمة الفاعلة التي توظف هذا التراكم التاريخي، لاقتلاع جذور الحزن ونثر بذور الحياة.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة

الهوامـــش:

1- تميم البرغوثي: كتاب في القدس، الجزائر، دار الشـــروق، قصيدة : قفي ساعة، ص 97.

2 –www.ar.wikipedia.org/wi

تميم البرغوثي شاعر فلسطيني ولد في القاهرة بتاريخ 13 يونيو 1977م، والده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، وولدته الروائية المصرية: رضوى عاشور، وترجع أصوله إلى قرية دير غسالة في فلسطين المحتلة عام 1948م. واشتهر إعلامياً في مسابقة أمير الشعراء في الإمارات، حيث وصل إلى مراحل النهاية بقصيدة "في ساعة"، الأردن، دار الكتاب الثقافي،2005، ص86.التي وثقتْ بديوان القدس، وهو كتاب إلكتروني.

2ـ انظر: خليل إبراهيم: نقد الأدبيّ الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع،2003م، ط1، ص 149.

3ـ انظر: محمود سليم هياجنة،" الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دراسة نصية"،10ـ انظر: عثمان موافى: قضايا النقد، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،1994،ط1،ص 125،181.

4 ـ ديوان بدر شاكر السيّاب: تقديم: ناجي علوش، بيروت، دار العودة، مج1971،1م، من قصيد ة: أنشودة المطر، ص474.

5- عدنان حسين قاسم: لغة الشعر العربي، أصالة التراث في مواجهة التفجير، ليبيا، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان،1981،ط1،ص13.

6 ـ انظر: كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب،1986، ص 58.

6 ـ الشريف علي بن محمد أبي الحسن الجرجاني: التعريفات، معجم شرح الألفاظ، المصطلح عليها عند الفقهاء، القاهرة، مكتبة السعادة،1963م، ص 29.

7ـ ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره: تحقيق: نوري حمودي القيسيّ، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج15،ج1،كتاب إلكتروني.

8 ـ انظر: عيسى الناعوري: أدب المهجر، القاهرة، دار المعارف،1977م، ط1،ص26.

9- ديوان الخنساء: مصر، مطبعة التقدم، 1963م.

10ـ انظر: عثمان موافى: قضايا النقد، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،1994،ط1،ص 125،181.

11ـ انظر: أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، دار الكتب الشرقية،1966م، ط،1، ص 45،44.

12ـ انظر: بول ريكور: الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مراجعة: جورج زيناتي، بيروت، دار الكتاب المتحدة،2006م، ط1، الجزء الأول، ص110.

13ـ صبحي محيي الدين: الشعر وطقوس الحضارة، بيروت، دار الملتقى للطباعة والنشر،1996م، ط1، ص 109.

14ـ للمزيد انظر: أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص127، 128.

15ـ حسن يوسف: الخطاب النقدي الاستشراقي والشعر العربي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،2015م، ط1،ص81.

16–Ar.m. wikipedia.org

Wiki<https: llar.m.wikpedia.org

عبد المولى محمد البغدادي (7مارس1938م، طرابلس ـ 20 نوفمبر 2020م، طرابلس)، شاعر وأستاذ جامعي ليبي. له ديوان شعري اسمه "على جناح نورس". وقصيدة: احتضني أبتاه.

" قصيدته " احتضني...أبتاه، وهو يرثي الشهيد الطفل " محمد الدرة"، بقوله:

احتضني...أبتاه

اذنُ مني واحتضني لا تخف يا أبتاه

سوف أفديك بروحي لا يروعنّك موتي

إنّ في موتي حياة.
تتجاوز تجربة البغدادي التأبين إلى اكتشاف علاقات متبادلة بين الشهيد والأب فجاءت مرثية الطفل وهي تجمع بين حميمية الاحتواء والفراق، بين ضم صدر الأب وصدر الوطن، بين الحياة والموت، وتجسدت التجربة الشعرية في تلاحم رمزي لقوافل حماة الوطن، احتضني ...أبناه، يعبر الاحتضان عن عمق، مدته آهات الفزع. فالنقط الفارغة تؤكد عمق الرجاء، مما منح للاحتضان مدلولاً رمزيا، ليعني: صدر القلب والأرض والتاريخ معاً إذ، كانت كلمات البغدادي مبدئياً، توحي بالمباشرة إلا أنّها تستحضر صوراً للعزة والكرامة. كما تقف عند جدلية نداء الحياة ونداء الحنين معا، بينما جاء التأبين قد اكتسي بهالة من الفخار والإجلال، لثبات طفل وهو تحت وابل الموت.
17ـ انظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية،1952م، ط2، ص 59.
18- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص 268.
19ـ انظر: حجازي محمود فهمي: مدخل إلى علم اللغة، القاهرة، دار المصرية السعودية، 2006م، ص42.
20ـ انظر: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة، ط1981،4م، ص 77،78.
21 ـ انظر: منير حافظ: الوعي الجسدي، الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي، دراسة، دمشق، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، ص 59،92.
22ـ انظر: عبد اللطيف الشويرف: تصحيحات لغوية، ليبيا، الدار العربية للكتاب،1997م، ص201.
كلمة خمسين تعني (اليوبيل) كلمة مترجمة من التوراة اليهودي إلى العربي، وتعني في الأصل "قرن الكبش"، ذلك بعد مرور خمسين عاماً، هي تعني العيد الذي يأتي عندهم في السنة الخمسين لاستغلال الأرض في الزراعة، وتسمى سنة "اليوبيل"، لأنهم كانوا ينفخون بالأبواق، لكن شاع استعمال اليوبيل في الصحافة العربية في العصر الحديث.
23 ـ للمزيد انظر: عمران الكبيسي: لغة الشعر العراقي المعاصر، بيروت، دار القلم، ط1، 1982، ص 23.
24ـ إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، بيروت، العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997م،
25 ـ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، 1991م، ص 48.
26ـ انظر: أرسطوطاليس: فن الشعر، نقل أبي بشرمتي بن يونس القباني، من السرياني إلى العربي، حققه مع الترجمة: شكري عياد، القاهرة، القاهرة، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1967م، ص 64.