انفتاح وانغلاق الخطاب الشعري العربي المعاصر

" تميم البرغوثي " – أنموذجا –

The openness and closure in the contemporary Arab –Typical- "Tamim Al Barghouti "poetic discourse

بوصلاح ياسمين*، د علي ملاحي

كلية اللغة العربية و آدابها جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر ٢ – الجزائر –

myaya3589@gmail.com

كلية اللغة العربية و آدابها جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر ٢ – الجزائر –

Doc_ali@hotmail.fr

معلومات البحث

تاريخ الاستلام:2021-05-06
تاريخ القبول:2021-06-10

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

الملخص:

يبحث هذا المقال عن ظاهرة الانفتاح و الانغلاق في الخطاب الشعري العربي المعاصر، للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي،وحاولنا من خلاله أن نظهر كيف استفاد النص من انفتاحه من تداخل الأجناس و التناص النصي، و كيف اتخذ الرمز و الأسطورة و الأقنعة و الشخصيات التراثية كوسائل للانفتاح المزدوج أو المتعدد على الماضي و الحاضر، و أخيرا توصلنا إلى آليات الانفتاح في نص تميم البرغوثي الشعري، و قد عرضنا فيه بداية للانفتاح على الحدث التاريخي ثم على النصوص الشعرية العربية.، وفعلا تحققت سمة الانفتاح في الخطاب الشعري البرغوثي.

الكلمات المفتاحية: الانفتاح الشعري، الانغلاق الشعري، التناص النصي، تداخل الأجناس، الانفتاح على الحدث التاريخي.

Abstract: The purpose of this article is: To mention the most important mechanism of openness in Tamim Al Barghouti, To show how the text benefited from its openness from the overlapping of races and the theory of intertextuality. The reached results of this article are below: The openness was not the result of specific historical periods, The expansion movement led to translations for science,literature and arts untill different periods of time on.

Keywords: openness, poetic closure, text-based deprotration, interracial interference, openness to historical event.

*المؤلف المرسل

١. مقدمة :

كان الخطاب الشّعري وما يزالُ مثارَ جدلٍ حول الكثير من القضايا، واعتُبر الخطاب العربيُّ المعاصِر[*(١)] أكثر النّصوص عُرضةً لتلك المجادلات، خصوصا، في خضمِّ النِّزاع الدائمِ بين القديم والجديد، أو بين الحداثةِ والتقليد، أو بين الانفتاحِ والانغلاق ، باعتبارهما ظاهرتين أوصلت إليهما التَّغيُّرات الطَّارئة على النَّصِّ الشِّعريّ. حيث وقفنا في هذه الثنائية على السؤال الذي كان أول ما تبادر إلى أذهاننا هو " هل الخطاب الشعري المعاصر منفتح ؟"، وحاولنا من خلاله أن نظهر كيف استفاد النص من انفتاحه من تداخل الأجناس و نظرية التناص (التناص النصي) ، و كيف اتخذ الرمز و الأسطورة و الأقنعة و الشخصيات التراثية كوسائل للانفتاح المزدوج أو المتعدد على الماضي و الحاضر و الحداثي و التراثي و الخيالي و الواقعي، معتمدين على المنهج الأسلوبي في تقصي البنيات الجمالية المهيمنة عل خطابه الشعري ضمن ثنائية الانفتاح والانغلاق، و ذلك إيمانا منّا بمدى فعاليتها في إيجاد سُبُل و وسائل و كيفيات النّظر إلى النّصّ الشّعري العربي المعاصر، ومحاولة فهمه و تفسيره و تذوُّق جماليته، و عبر مراحل تتبّعنا ذاك، طُرحت منّا و علينا أسئلةٌ كثيرة، سعينا للإجابة عنها، ومن بين تلك الأسئلة:

- هل النّصّ الشّعري العربي المعاصر منفتِح؟
- إن كانت الإجابة بنعم، فما هي أسباب و معالم وآليات الانفتاح في النّصّ الشّعري العربي المعاصر؟
- هل الشّاعر تميم البرغوثي منفتح في نصوصه؟
- إن كانت الإجابة بنعم، فما الذي أهّل نصوصه للانفتاح؟
- كيفَ يمكننا إثبات أو نفي الانفتاح في نصوص الشاعر تميم البرغوثي؟

ونحن نريد بالنّصّ المنفتح ذاك الذي ينفتح في دلالاته كما ينفتح على مختلف النّصوص والأحداث، وفي كتابه "الدلالة المرئية " قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، يطرح الدكتور علي جعفر العلاق السؤال الآتي: "النّصُّ، هل هو مغلقٌ حقا ؟" (**جعفرالعلاق، ٢٠٠٢، صفحة ٥١**)، وهو السّؤال الّذي طرحناه على أنفسنا، وفي سعينا للإجابة عنه وجدنا أنّ "النّصّ المفتوح ليس سمة ملازمة للنصوص المعاصرة ،وإنّما يجده القارئ في النصوص الثّريّةِ التِي تبثُّ في غير اتّجاه، وتومئ أكثر ممّا تقول، وتحتوي بُنيتُها على غير طبقةٍ، لكلٍّ منها لسانٌ خاصٌّ بها، ينوب عنها في الكلام ضمن الزّمن و الظُّروفِ الّتِي نشَأت من خلالهما هذه الطّبقة، ولذلك يمدّ النّصُّ ألسِنتَه، ويستنطقُ الغياب ، ويحاور ما سُكِت عنه." (**الموسى، ٢٠١٠**)، وهو جوابٌ أقنعنا إلى حدٍّ بعيد ،غير أنّ التعميم في قوله : "يجده في النُّصوص الثّريّة " ينبغي أن تكون فيه إعادةُ نظر، فنحن نجد نصوصاً كثيرةً ثريّةً غير أنّها لا تملك سمة الانفتاح،على العكس يزيدها ثراؤُها الموحِي ،غموضاً وانغلاقاً، والشاعر من خلال قصيدته التي تعتبر عملا فنيا،يجسّد " لحظة فردية خاصة، وهي في أوج توتّرها وغناها،تتّصل على رغم تفرّدها، بتيار من اللّحظات الفردية المتراكمة الأخرى (**جعفرالعلاق، ٢٠٠٢، صفحة**

٥١) " .والمعنى أنّ الشَّاعرَ مهما تفرَّدت تجربتُه إلا أنَّها تنتهي في الأخير إلى كونِها تجربةً إنسانية ،عاشها شخصٌ ما قبلَه ،أو في نفس الفترة الزّمنية التي يعيشها ،قد تختلف في تفاصيلها والأشخاصِ الّذين زامنوها، والمحيطِ الّذي بُعثت فيه هذه التجربة ،لكنَّها بالنِّهاية متّصلةٌ بتجاربَ فرديةٍ وجماعيةٍ أخرى .والنّصُّ الشِّعري ما هو إلا صفحةٌ عاكسةٌ لهذه التجاربِ ،ولِما يندرج فيها من سياقاتٍ ثقافيةٍ وشعريّة ،باعتبار أنّ الشاعرَ الفذَّ يسعى دائمًا للإطِّلاع على النِّتاجِ الشِّعريّ الذِي سبقه والذي يتزامن معه ، و"كثافةُ النّصِ الشِّعري لا تمنعُه منَ الانفتاحِ على الآخر والاغتناء به ،ولا تحول دون اندراجه في سياقٍ ثقافي وشعري يزيده عمقا ويزداد به سعة وإثارة **(جعفرالعلاق، ٢٠٠٢، صفحة ٥١)** "،أي إنّ النّص يصير أكثر ثراءً بارتباطه بنصوص أخرى تغني حيويته ونسيجه وبنيته .

٢. النص الشعري العربي المعاصر بين الانفتاح و الانغلاق:

إنّ النصّ الشعري لم يبق محصّنا، أو معزولا ،عن ذلك النسيم الذي يهبّ عليه من النصوص الأخرى ،ولم يعد ينظر لعلاقاته وتشابهاتها كما كان ينظر إليها الناقد العربي القديم ،على أنّها سرقات . بل تمّت دراستها في إطار التناصّ، أو تفاعل النصوص فيما بينها ، وقد نظرت الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا"إلى النص: " أنه لوحة فسيفسائية من الاقتباسات والتضمينات **(جابر، ٢٠٠٧، صفحة ١٨٠)** " هذه الدراسة تمّ الالتفات إليها بعد الملاحظة المتكرّرة لوجود علاقات بين النّصوص ،على اختلاف مشاربها،"بفعل التّأثّر والتّأثير المتبادل بين الآداب ،وحركة الترجمة ،باعتبارها مستوى من مستويات تفاعل الشاعر الحديث مع عصره ،وحواره الحيّ والخلّاق مع الآخر :ثقافة وإبداعا وانشغالا،أو أحيانا ما يسمى بالمثاقفة [*٢] "، هذا من جهة ، ومن جهةٍ أخرى ،يستدعي انفتاحُ النّص الشعري العربي المعاصر على النصوص الميثولوجية والدّينية والتاريخية والشِّعرية، وجودَ قارئٍ على قدرٍ كبيرٍ من المعرفة والثَّقافة ، وبالتالي،فإنّ قراءةَ النصِّ ستنحصرُ على الفئة المثقَّفة، بل وعلى نخبةِ النّخبة، أي إنّ الانفتاح هو انغلاقٌ في الآن نفسِه، إذ لا يصل النّصّ إلى أولئك القرّاء ذوي الثّقافة المحدودة.فهل سيظلّ الانغلاقُ ملاحقاً للانفتاح؟، وهل سيَحُول هذا دون انتشارِ النّصِّ وذيوعه؟ ،هي أسئلة حاولنا الإجابة عنها في المدخل، وضمن ثنايا البحث، تجدر الإشارة هنا إلى أنّ النّصوص الشّعرية العربية المعاصرة، قد اكتسبت، على غرارِ الحديثة سمة البساطة،من حيثُ اللّغةُ،التي عدّت في غالب الأحيان سهلة وبسيطة، إذن الانفتاح يلازمه الانغلاق والغموض، ذلك أنّ النّصّ ما دام مفتوحا تبقى عملية السّعيِ نحوَ فهمه مُتَوقّفةً على القراءة والتّأويل، وبذلك يكون "الغموض سمة ملازمة للنّصِّ المفتوح" **(الموسى، ٢٠١٠، صفحة ٥)** ، ثمَّ إنّهما (الغموض والانغلاق) ظاهرة قديمة في الشعر العربي، بل هي في الشّعر عامّة، لها أسبابها و جمالياتها، ولا يخفى على دارسي الأدب مثال أبي تمّام، الشاعر العباسي الذي يظهر أنّه قد وعى وظيفة الغموض [*٣] في الشِّعر حين أجاب سائله :" يا أبا تمّام ،لِمَ لا تقول من الشِّعر ما يُعرَف ؟ ،فقال :وأنت ،لِمَ لا تفهم من الشِّعر ما يقال

؟" (**الصولي، بدون سنة، صفحة ٧٢**)، ولهذا المذهب أتباعُه، حيث نجد أبا إسحاق الصّابِي[٤*] يرى في غموض الشّعر قيمةً أساسية تميّزه عن النّثر، لأنّ " التّرسّل ما وضح معناه وأعطاك سماعه في أوّل وهلة ما تضمّنته ألفاظه، وأفخر الشعراء ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه " (**الفجالة، بدون سنة، صفحة ٣٠٣**)، والشّعر الجيّد عند كثير من نقّادنا القدامى ،ما صَعُبَ الإمساك بالمعنى فيه ، الذي لا يكون أحادي المعنى وإنّما تختلف أوجه تلقّيه، يفهمه متلقّيه الأوّل فهما يختلف عن الثاني والثالث ،لكنّه في آخر المطاف فهم صحيح بحسب كلّ واحد منهم "فكلُّ قارئ يستطيع تفسيره تفسيرا خاصّا به، ومختلفا عن غيره ولكنّه يظلُّ صحيحا في آن" (**غانم، ٢٠٠٦، صفحة ٦٦**)، ومن هؤلاء النقاد القدامى نذكر على سبيل المثال عبد القاهر الجرجاني صاحب "دلائل الإعجاز"، إذ يورد لنا رأيا هامّا بهذا الخصوص، ويوضّح لنا أنّ إعمال الفكرِ لفهم الشعر أمر يولّد متعة ولذّة جديدة في التلقي، فنيل الشيء بعد تعب و إعمال فكر و كدٍّ ليس كنَيْله بسهولةٍ ويُسْر، يقول عبد القاهر الجرجاني :"و إنّك لتُتْعب في الشّيء نفسك، وتَكُدُّ فيه فكرك ، وتَجهد فيه كلَّ جهدك ،حتّى إذا قلت قد قُلتهُ عِلْماً، وأحْكَمْتهُ فهماً، كنت بالذي لا يزال يتراءى لك فيه من شُبْهَة ، ويعرِضُ فيه من شكٍّ ... وإنّك لتَنظُر في البيت دهرا طويلا وتفسّره ،ولا ترى أنّ فيه شيئا لم تعلمه ،ثمَّ يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علِمته " (**الجرجاني، ١٩٩٢، صفحة ٥٥١**)، وهذا ما سمّاه الباحث بسّام قطّوس بتمنُّعِ النّصِّ الذي يؤدّي إلى متعة القارئ التي يخلقها التنوّع والتّعدّد"فقدرة النّصّ على التّلوّن وعلى انفتاح القراءة ،تجعل منه سببا للتلقي الممتع أو لإمتاع المتلقي ، الذي يشعر في النهاية أنّه استطاع أن يحصل على معنى للنّصّ بعد اشتياقٍ نحوه " (**غانم، ٢٠٠٦، صفحة ٦٦**) ، وبالتالي فالنص الذي يفتح أبوابا شتى لقرّائه، تجعلهم منفتحين على الماضي والحاضر وحتى عالم الغيب والمستقبل، كما يتخيّله الشاعر، هو نفسه النّص الذي يشبه المدنَ المحصّنة والألغازَ والأسرار وكما أنّ المدن الحصينة تغلق أبوابها أمام الغزاة ،فإنّ النصَّ يخلق حدوده، وعلى القارئ الجادّ أن يبحث عن الثغرة والمفاتيح ،وأن يكون النّصُّ لغزا وسرا أمرٌ يجعل القارئ أشبه ما يكون ببحّارٍ يطوّرُ أدواته لاصطياد ثروات البحار والمحيطات، وقد تناول هذه القضية عدد من الدارسين العرب المعاصرين ، من بينهم شكري محمّد عياد ،الذي أعاد الانغلاق إلى أسباب ثلاثة هي: (**الموسى، ٢٠١٠، صفحة ١٣٨**)

١. ثقافة الشّاعر المعاصر /٢ . التركيز الشديد، أي تركيز عدّة معان في كلمة أو عبارة. /٣– التجريد

ثمّ إنّ الشاعر المعاصر في كثير من الأحيان كان يلجأ إلى الغموض حذرا من السّلطة، من أمثال بدر شاكر السيّاب، الشّاعر العراقي الذي نظم قصيدته الغامضة "تعتيم"، رامزا فيها بالظلام للسلطة، وبالنّمور إلى عملائها ، وهو يخاف النّور الذي يهدي إليه النّمور المفترسة، يقول فيها :

كم ذاد بالنّارِ، من أسدٍ ضاري

وكمْ أخافَ النّمور

إنسانُ تلك العصور بالنّور والنّارِ

فأطفئي مصباحنا أطفئيه ولْنطفئ التّنّور (**الطريفي، ٢٠٠٨، صفحة ٣٤٨**)

غير أنّ الخوف من السلطة ليس وحده ضمن العوامل التي تدفع بالشاعر إلى جعل نصّه منغلقا وغامض ،فكثيرون هم الشعراء الذين تحدّوا السلطة وأعربوا عمّا يجيش في خواطرهم ،حتى أنّ الكثيرين منهم عارضوها علانية، و وصل بهم الأمر إلى هجائها علنا، وتاريخ الشعرِ العربي يشهد على الكثير من هؤلاء الشعراء، ولا تزال نصوصهم شاهدة هي الأخرى على ثوراتهم، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر، أبو الطّيب المتنبي، "الذي كان ظاهرة من ظواهر الطّموح والتّمرّد والجموح" (**الدسوقي، ١٩٨٨، صفحة ٦١**)فهو مثلا يقول:

وإنّمَا النّاسُ بالملوكِ وما تُفلح عُربٌ ملوكُها عجمُ

بـكلِّ أرضٍ وطِئتُها أممٌ تُرعى بعبدٍ كأنَّها غنَم (**المتنبي، ٢٠٠٥ م/ ١٤٢٦هـ، صفحة ٩٣**)

وقوله: أرانبُ غيرَ أنّهُم ملوكٌ مفتّحَة عيونُهم نيـا مُ (**المتنبي، ٢٠٠٥ م/ ١٤٢٦هـ، صفحة ١٠١**)

لهذا نقول أنّ الغموض له أسباب أخرى، قد يتعلّق بعضها بالسّعي إلى الإبداع المختلف، و"ربما جنحت السليقة الإبداعية للشّاعر نحو نوع متميّز من الغموض كما هو الحال عند أبي تمّام" (**حجازي، ٢٠٠١، صفحة ٦٩**) ، حيث استعمال ألفاظ مستغلَقة لتوليد [i]المعاني.وقد تعود أسباب الغموض إلى قصور في القارئ نفسه، وعجز منه عن مواكبة تطوّر القصيدة، وهذا لُبُّ ما ذهب إليه أبو تمّام في إجابته على سائله " لِمَ لا تقول من الشِّعر ما يُعرف؟"، التي سبق وأشرنا إليها، عندما ألمحنا إلى تفطّنه إلى أهمية إبقاء المعنى غامضا.

أمّا انغلاق النّص من النّاحية الفنّيّة، فله تجلياته التي "يجمع بينها تعدّد الدّلالة واختلاف لغة العصر، فالقرن العشرون قرن الحضارة والتعقيد،والغموض لا يقتصر فيه على القصيدة وحدها" (**الموسى، ٢٠١٠، صفحة ١٤٠**)، فهذا شاعر القضية الفلسطينية، محمود درويش، يتحوّل بعد السبعينات إلى هذا الاتّجاه، فالظاهرة إذن " لم تقتصر على شعراء الغموض وحدهم، ولكنّها تجاوزتهم إلى بعض شعراء البساطة والوضوح." (**الموسى، ٢٠١٠، صفحة ١٤٣**) و بالعودة إلى محمود درويش نورد مثالا، قصيدتُه "طوبى لشعرٍ لم يصل" يقول:

طُوبَى لِشَيءٍ غَامِضٍ

طُوبى لشَيءٍ لمْ يصلْ

فَكُّوا طلاسمه ومزّقهم

فأرّختُ البداية من خُطاهم و انتميْتُ إلى رُؤاهمْ

آهٍ ... يا أشياء كوني مُبْهَمَة (**درويش، ١٩٨٤، صفحة ٥٠٨**).

من جهة أخرى ، تحوّل النّصُّ الشعريُّ من فضاء ساكن محدّدِ البدايات والنهايات،إلى نصٍّ مفتوحٍ في بداياته ونهاياته،لتتحوّل بذلك هندسة النّصِّ من هندسةٍ منغلقةٍ على ذاتها "نظام الشَّطْرَيْن"،أي نصٌّ ذو أفق محدود معروفٍ سلفاً،من الشاعر والمتلقي على حدٍّ سواء،محدّد الوزن والقافية الموحَّدة ،بإيقاعاتٍ متوارثةٍ وقانونٍ مألوف، إلى نصٍّ مفتوحٍ على الحدود ،كالسيلِ الجارف،لا قدرة للقارئ على توقُّعِ نهايته ،ولا للشاعر القدرةُ على التحكُّم تحكُّماً كلياً في مسيرة إيقاعاته ودلالاته.

يبقى أن نقول أنّ مسألة الانغلاق يقتضيها تعدّد القراءات، وأنّ الانغلاق و الغموض مسألة نسبية فليس ما يتعذّر على قارئ فهمُه، يتعذر على غيره أيضا،وإنّما قد يوضح لذا ما يغمض على ذاك . والغموض وسيلة قد يستخدمها الشاعر استخداما فنيا في التصوير ،لذا تُوشَّح الصورة بنوعٍ منه ،وهذا الغموض"ليس مجرّد نتيجة للعبث بالعلاقات المنطقية بين عناصر الوجود فحسب، وإنّما هو أيضا، وسيلة يستخدمها الشاعر عن وعي لتقوية الجانب الإيحائي في الصورة ،وبخاصة إذا كانت هذه الصورة توحي بتلك الأبعاد الخفية المستترة من تجربة الشاعر"(**زايد، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، صفحة ٨٢**) ، أي أنّ عملية توظيف الغموض في الشعر المعاصر عملية واعية، لها أبعادها المتعلّقة بالشاعر والمتلقي على حدٍّ سواء، وربّما كان الانفتاح لصالح الانغلاق ،والعكس صحيح ،لأنَّ النّصَّ إذا ما انفتح تعدّدت دلالاته، وأدخل القارئ في علاقة معه، لا تلبث أن تُحرِّك انفعالاته وتدفعه لا للانفعال فحسب، وإنّما أيضا للتّفاعل والبحث داخل أغوار نفسه عمّا يحرِّكها، ولعلَّ هذا ما دفع الشُّعراء إلى الاستنجاد بالموسيقى، فهي محرِّكةٌ للنفس،" وهذه الحركة التي تخلُقُها الموسيقى تترك في نفس القارئ حركةً مماثلة تشُدُّه إلى أغوار النَّفْسِ الإنسانية، حيث الاضطراب الهدوء، والاختلاج والوثوب، والتَّوَتُّر والاسترخاء، فهي تتَمَثَّل في النَّفْس بجمالياتِ التَّقابُلِ والتّعارض، والانغلاق والانفتاح، إلى أن تحُطَّ رحالها في عالم منسجم الألوان والأنغام " (**الموسى، ٢٠١٠، صفحة ١٥٨**)، وهكذا تساعد التناقضات التي تخلقها الموسيقى في فتح عالم الشاعر على عالم المتلقي ،وبالتالي ،خلقُ مساحةٍ للتلاقي ، ولو خياليا، وهذا العالم الذي سيتوّلد عن هذه التجربة، سيُعم بالتأكيد بغرابةٍ للشاعر دورٌ كبيرٌ في افتعالها، فهو يوظِّف" الغموض المشعّ فنياً بالجوانب المستترة في رؤيته، يرتبط في بعض الجوانب بفكرة مشاركة القارئ في عملية

الاكتشاف والإبداع" (**الموسى، ٢٠١٠، صفحة ٨٣**)، فالشاعر من خلال هذه العملية يدفع بالمتلقي إلى التَّمتُّع بمشاركته في اكتشاف خبايا النَّصِّ، ومنع حدوث ملل لديه "لأن ظاهرة الغموض تتوضح من خلالها المفاتيح للدخول إلى أبراج النص المقروء" (**ملاحي، ١٩٩٦، صفحة ٣٧**)، ومن علامات الغموض التي تخلق في النَّصِّ جماليةً وحُسناً: المفاجأة الشِّعرية، باعتبارها حيلة الشاعر في كثير من الأحيان،حيثُ يفتحُ من خلالها بابا على الحُلم أو الصوفية، مستخدما المماطلة في ذلك ،تحصينا لنصِّه من جهة ، وترغيبا فيه من جهة أخرى.

وبهذا يسمح للنَّصِّ بالتَّحرُّكِ في فضاء أوسع، يخرج به من المتشابه إلى المختلف، ومن السّائد إلى المجهول،وإذا كانت "بلاغة الوضوح تسعى إلى توحيد الأذواق ضمن جماليات مرسومة سلفاً، فإنّ بلاغة الغموض تسعى إلى تعدّد الأذواق، واختلاف الفهم، واستقلال شخصية المتلقي عن شخصية الشاعر، وانفصاله عنه، وحرية حركته في البحث عن الدّلالات الهاربة والمختفية وراء الدّلالات الظاهرة في الرّمز، والأسطورة، وسواهما، ما يمنح القصيدة غموضا شفّافاً، ودلالاتٍ عدّةً، وينقلها إلى ماضٍ سحيق للتَّعبير عن تجربة شعريةٍ معاصرة" (**الموسى، ٢٠١٠، صفحة ١٥٩**)، وهذا ما يؤكده الدكتور علي ملاحي في قوله :"أن الوضوح هو أبلغ، إنه الوجدان الذي يجعل النص يمتلكنا والموقف الذي يغرينا..، وهو فك سلسلة الرموز والإشارات التي تتشابك سياقيا متميزة في نهاية المطاف عن بقية الرموز الأخرى، وذلك سّر وضوحها وتميزها" (**ملاحي، ١٩٩٦، صفحة ٣٩**)، وفي الوقت نفسه، تخلق الحرّية جماليات للنّصِّ المفتوح، عبر انتشار دلالاته، وفتح أفاقه بفتح حرية الحركة التي سبق وأنتجتها الموسيقى، وكنتيجة نخرج بها من هذا، أنّ النّصَّ المنفتح يلازمه الغموض، وما يولِّده هو الإيحاء والإيماء المنبثُّ في ثناياه، وانغلاق سمة النّص الكتابية لا يعني انغلاقه بصفة كاملة، فله ما يفسّرُه، لأنّ للنّصِّ خلفياتٍ كثيرة، والبحث عنها يحلُّ مشكل الغموض، إذن " فالنَّصُّ الشعري ليس عالما منغلقا على نفسه، وإنّما هو امتدادات عميقة داخل سياقاته المحيطة به، ومؤخّرا تحوّل النّصُّ الشّعري إلى عالم منفتح على عوالم جديدة (**معاش، ١٤٢٥هـ /٢٠٠٤م، صفحة ٧**) "، هذا الانفتاح له أسبابه ومعالمه و آلياته، منها:

٣. آليات الانفتاح في الخطاب الشعري البرغوثي:

٣. ١: الانفتاح على الحدث التاريخي : إنّ التّاريخ حاضرٌ في قصائد الشاعر تميم البرغوثي بنسبةٍ كبيرةٍ ،باعتباره مرآةَ الذّاكرة الجماعية، وحاميها، ومُسنِدها ،لذلك كلّما واجه تميم حالةً شعريةً تحتاج إلى دليل، حضره التّاريخ ليُسنِدَه، واستحضارُ ما هو تاريخيٌّ، لا يعني أبدا الغوص دائما في صفحات التّاريخ للبحث عن الشّخصيات والأحداث لتوظيفها في نصّه ، بل إنّها تأتيه وفودا وأفرادا تِباعا :

فالقدسُ تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا

أُمرُر بها واقرأ شواهدها بكُلِّ لغاتِ أهلِ الأرض

فيها الزِّنجُ والإفرِنجُ و القِفجاقُ والّصّقلاب والبشناق

والتّتار والأتراكُ أهلُ اللهِ والهُلاكُ والفقراءُ والملاكُ والفُجّارُ والنّسّاكُ

فيها كُلّ من وطئَ الثّرى (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ١١**)

بل إنّ التّاريخ يحضرُه شخصيا، فيتجسّد له، ويُحاوره، وهذه إحدى أهمِّ خصائص القصيدة المعاصرة، التّجسيد، أي تجسيد ما هو معنوي، وتشخيصه، فهذا التّاريخ يتجسّد للشاعر ويُحاوِرُه، وليس تميم الذي يلتفت للتّاريخ بل التّاريخ من يفعل ذلك :

وتلفّت التّاريخ لي متبسِّما ،

أظننتَ أنّ عينك سوف تُخطئهم وتُبصر غيرهم

هاهم أمامَك ،متنُ نصٍّ أنت حاشيةٌ عليهِ وهامِشٌ

أحسِبتَ أنّ زيارةً ستُزيح عن وجه المدينة يا بُنيّ

حجاب واقعِها السّميك

لكي ترى فيها هواك (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ٨**)

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

وعمقها في التاريخ، إلا أن رائحة الريحان العتيقة الزكية مازالت تعطر أجواء المدينة،وتذكر بأصالة هذه المدينة وقدسيتها،وبجذورها الطاهرة التي يجب أن تعود إليها" (**غوادرة، ٢٠١١، صفحة ١٨**).

وكما أنّ تلك الأجناس (الزّنج، الإفرنج، القفجاق، الصّقلاب، البشناق...) تحيل إلى أحداث، وعصور، لكلّ منها أهلها وأماراتها ومصائبها وإنجازاتها، فكذلك، سكّان المدينة، وزائروها، ووجه المدينة هو الآخر، وواقعها الذي وصفه الشّاعر بأنّه سميك، كلّها تحيل إلى أحداث تاريخية حدثت في الماضي القريب أو البعيد أو لا تزال تحدث .لذلك فالشّخصيات التاريخية تتعدّد بتعدّد الأحداث والمدن والأزمنة، وعليه فالحدثُ لا يرد دائما بصفة مباشرةٍ، وإنّما قد يرد بورود الأشخاص الذين مرّوا عليها، أو النّباتات أو الحيوانات أو حتّى الجماد الذي له وزنه في تاريخ الجماعة، لذا فالشاعر تميم البرغوثي إذا ما حضرته الشّخصيات لا يكفي أن تكون غابرة في التّاريخ، بل إنّه يستقيها أحيانا من الواقع المعيشي، زيادة على ما مرّ من شخصيات في التّاريخ الجماعي والذاكرة الجماعية، فهو يستطيع أن يبني قصيدته كلُّ مقطعٍ منها على شخصية، لا يهمّ أن تكون إنسانا أو حيوانا أو جمادا،وهو الذي صرّح بهذا في إحدى حواراته، عن قصيدته التي مطلعها: كفوا لسان المراثي إنّها ترف ، في ديوانه مقام عراق، إذ قال: " في التاسع ٠٩ من نيسان/ أبريل ٢٠٠٣م،عند دخول القوّات الأمريكية إلى بغداد، أحسست بتهديد للفصحى وما تحويه، إنّ ثقافة كاملة مهدّدة، وانكسر تردّدي وخوفي من القول بالفصحى فتردّد في بالي أوّل شطر من قصيدة أمضيت سنة و نصف سنة في كتابتها، وهي مقام عراق، وهي كتاب كامل فيه من أشكال كتابة الشّعر العربي قديمها وحديثها، ولم أعد بعد أخشى أن أقول ما قيل " (**عناية، ٢٠٠٦**).

وكما امتزجت في القصيدة الأشكال امتزجت الشخصيات والأحداث والأماكن ،فهو يقول أيضا في حوار آخر :" رنّ في بالي أوّل شطر من هذه القصيدة ، واستمرت ،كلُّ مقطعٍ منها مبني على شخص ، إمّا إنسانا أو نباتا أو حيوانا أو جمادا ،يرتبط في الذاكرة الجماعية العربية بالعراق (الهلال ،النخلة، الحجّاج ، بشّار بن برد " (**البرغوثي، ديوان مقام عراق، ٢٠٠٥، صفحة ٥،٦**)

وظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية ليست سمة خاصّة بالشاعر تميم البرغوثي، فكثيرون هم الشّعراء الذين مارسوها في أشعارهم، وشعراء الانتفاضة الفلسطينية بعض أولئك الذين وظفوها في نصوصهم الشّعرية،"فهناك من الشّعراء من قام باستدعاء شخصيات تاريخية وأدبية تمثّل أبعادا ثقافية وفكرية في وجدان الأمّة .وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الشّخصيات التّاريخية التي لها ارتباط بتاريخ فلسطين ونضال شعبها،على مرّ الأزمان ، هي الأكثر تردّدا وحضورا" (**حمدان، رمضان ١٤٢٧هـ،٢٠٠٦م، صفحة ١٠٧/١٠٦**)، ومن الشخصيات التّاريخية التي أحال إليها الشاعر في قصيدته " في القدس"، عبر ذكر متعلّقاتها، من صفات أو أحداث،"**الظاهر بيبرس**"، فها هو يستحضر هذا القائد المملوكي بقوله:

في القدس مدرسة لمملوك أتى ممّا وراء النّهر

باعوه بسوق نخاسة في أصفهان

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

فأعطاه لقافلةٍ أتت مصرا أصبح بعد بضع سنين غلاب المغول وصاحب السُّلطان (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ١٠**).

و الكلمات التي تحيل على الحدث أو متعلّقات الشّخصية وصفاتها (مملوك ،أتى ممّا وراء النّهر، باعوه بسوق نخاسة،أصفهان، بغداد، حلب ،زرقة في عينه اليسرى ، مصر، أصبح ، بضع سنين ، غلاب المغول ، صاحب السّلطان .)، وفيما يلي جدولٌ يبيّن أهمّ الأحداث وما يحيل إليها من شخصيات أو أماكن أو صفات أو أفعال. والجدول التي يمثل الأحداث والإحالة الشخصية والمكانية:

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

المصدر: من إعداد الطالبة

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

إنّ هاتين "**الحمامة والعنكبوت**"، تحيلان إلى حادثة اختفاء الرّسول محمّد صلّى اللّه عليه وسلّم في الغار مع الصّدّيق أبي بكر رضي الله عنه، لكنّ الشاعر تميم البرغوثي يعطي للحدث بعدا آخر من خلال تخيّل حوار في الحقيقة مونولوج

تتحدّث فيه الحمامة العائدة بعد طول غياب عن الغار، بعد أن جالت في السّماء لسنوات وسنوات، تعود لتجد حارسة الغار ،العنكبوت، لم تبرح ، لكنّها تُحتَضر فـ :

تقول الحمـــامة للعنكبوت أُخيَّ تـذكّــرتِني أمْ نســـــيتِ

عشيّـــةَ ضاقت عليَّ السّماء فقُلتِ على الرّحب في الغار بيتي

وفي الغار شيخان لا تعلميـن حَمَيْتِهِما يومَـهـا أم حُمِيــت[...]

أتَوا فارتعشتُ فقلتِ اثبتـــي تُحرِزِي الخير يا هذِه ما حيِيت

فليسَ بأيديـهِم أن تعيـشي وليس بأيديـهم أن تـــــموتِي

سنحمِي الغَريبين من كلِّ سيف بريشِ الحمامِ وأوهَى البُيـوت (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ٥٣**)

وكما قلنا، فإنّ الحمامة هي وحدها التي تتحدّث، وتسأل عن حال صاحبي الغار، وتستذكر ما حدث، وما كان موعودا به أن يحدث، فكأنّ الحمامة فعلا تُحتَضر أمام أعيُننا، فكأن الحمامة كأيّ راثية تستحضر مآثر المرثي، فتذكر حارسة الغار:

لقد كان في الغار وعدٌ بأنّ السّماء ستنثر

مثل أرُز العروسِ على العالمين

لقد كانَ في الغارِ من الصّين حتى بلاد الفرنجة (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ٥٤**)

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

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

يا أخُيّة هل تذكرينْ غداةَ أناديكِ هل لك هل لك ؟

أن نُدخِلَ الغار أهلي وأهلَكِ

فالغار أوسع من كلِّ شيء (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ٥٤**)

لكن بعد أن خرج النّور من ذاك الغار، وعمّ الأكوان، عاد إليه آخرون، وفضّلوا البقاء في غياهب الغار على الخروج إلى النّور مجدّدا، وللأسف كانت الأمّة كلّها على موعد للعودة إلى الغار ودخوله، وصارت تخاف الخروج منه، والأمّة عند الشاعر هي غزالة أحيانا، وظبية أحيانا أخرى ،وقد يلخّص أمّته في القدس ،فتكون هي الغزالة التي تعكس صورة الغزالة الأمّ(الأمّة)، وأحيانا (الحضارة) التي ضاعت، كما ضاعت القدس، وبقيت حلما ضائعا يركض خلفه الحالمون بالنور :

وهي الغزالةُ في المدى،حكم الزّمان بِبينِها

ما زِلْتَ تركض إثرها مذ ودّعتك بعينها

رفقا بنفسك ساعة إنّي أراك وهنتْ

في القدس من في القدس إلا أنت (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ٨**)

و الشاعر عندما يخاطب هذه الغزالة يتلطّف بها أحيانا، خصوصا إذا ما قصد بها القدس، ويعاتبها أحيانا أخرى، عندما يقصد بها الأمّة، يقول في:" يا غزالة يفديها النبي"

ساقها لسوق مكة وقال من يشتـرى أمّ الغزال

والدمّ من سلسالها سال ياشمس حُســن بتغْربى[...]

يا غزالة ماشية في القيود آسرها تاجر من يهود

ما بكـتش والعالم شهود بس الألم ما يختــبى (**البرغوثي، ديوان المنظرأشعار بالعامية المصرية، ٢٠٠٢م،١٤٢٣هـ، صفحة ٥٧**)

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

أرى أمّــةً في الغــار بعدَ محمّدٍ تعودُ إليــهِ حين يفدحها الأمر

أَلمْ تخرجِي منْهُ إلى الملــكِ آنفاً كأنّكِ أنتِ الدَّهْرُ لو أنصفَ الدّهر

قدِ ارْتَجَفَتْ فابْيَضَّ بالخَوفِ وجهُهَا وقد ثَبَتَتْ فاسْوَدَّ منْ ظِلِّها الصَّخْرُ[...]

يا أمّتي يا ظبيةً في الغار ضاقت عن خطاها كلّ أقطار الممَالــك (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ٦٠،٥٩**)

إنّ الغار الذي كان مأمنا، لم يعد كذلك، واللّيل الذي نسجته العنكبوت ليكون سكونا للشيخين، والذي ترجّت الحمامةُ العنكبوت لنسجه،لم يعد بعدُ ليل السّكون، بل هو أيضا صار ظلامه لا ينتهي في نظر هذه الأمّة، ذلك أنّ اللّيل الأوّل تنفّس عنه صبح جديد ،وليلُها هذا يبدو لها أبديا سرمديا. يقول الشاعر تميم البرغوثي في قصيدة "اللّيل ":

اللّيلُ يبدُو لأُمَّتــــي أَبدا كأنَّ وعدَ الصّباحِ راحَ سدًى

عـلّقهُ فوقَنَا مُعـــــــلّقُه وراحَ عنَّا وعنْه مُبتَـــــعِدا

كجيش غزو تترى(*°) كتائبه كــلُّ كريـــــم يلقاه منفرَدا

لكن إذا ما أبصرت أوجهكم وجدت وجه الظَّلام مبتـعدا

فالصّبحُ مَولُودُكُم ووالــدكم أكـــــرمْ بهِ والدا وما ولدا

لا تحزنُوا إن غزَوْا بِلادَكُم فِي كلِّ صبْحٍ سنبتني بلـدا (**البرغوثي، ديوان مقام عراق، ٢٠٠٥، صفحة ٢٣،٢٢**)

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

هذي المصيبةُ لا يرقى الحدادُ لها لا كربلاءُ رأتْ هذا ولا النّجفُ (**البرغوثي، ديوان مقام عراق، ٢٠٠٥، صفحة ٩**)

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

أنا الزّعم أنّ الإضاءةَ في اللّيل مُمْكِنة دون أن تظلم النّار زيتًا

ودون افتخار الدّخان بلا وجه حقٍّ على العالمين

أنا اللّيل حين يخالف فطرته ويُضِيء

أنا الاحتمال الضّئيل

أقول لكم : إنّ شمسا، وإن فارقت ،ما تزال هنا في زوايا السّماء

ووجهي عليها الدّليل [...]

[...] يوقن الرّاصدون بأنْ لا صباح سيطلُعُ ميّ

أنّي ضعيف نحيف هزيل .....

ولكنّ هم يُذهلون إذا ما أطلّ عليكم بوجهِي صباحٌ جديد (**البرغوثي، ديوان مقام عراق، ٢٠٠٥، صفحة ١٦،١٧،١٨**)

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

الحدث التّاريخي	**ما يحيل إليه من أماكن**	**ما يحيل إليه من شخصيات**	ما يحيل إليه من أفعال وصفات
الاختباء في الغار	الغار /	الحمامة /العنكبوت/ شيخان / غريبين /	حميتهما /حميت / ينجوا/يصبحا أمّة/ ارتعشتُ/ اثبتي / تحرزي الخير/ سنحمي / أوهى البيوت.
فترات الازدهار في الدّولة الإسلامية	مدرسة/القدس/بغداد /من الصين حتى بلاد الفرنجة	مملوك /غلاب المغول / صاحب السّلطان .	الملك /أنت الدّهر / ضاقت عن خطاها كلّ أقطار الممالك.

فترات التوتّر في الحضارة الإسلامية	أصفهان / القدس /بغداد / حلب / مصر / سوق نخاسة في الغار/ كربلاء / النّجف	بعد محمّد/المغول/ مملوك /	تعود إليه/ يفدحها الأمر/ تخشين /جمّدها الذّعر/ ارتجفت/ابيض بالخوف وجهها/اسودّ راح سدى/ المصيبة/ الحداد .

المصدر: من إعداد الطالبة

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

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

أعمى يقود بصيرا لا أبا لكم قد ضلّ من كانت العميان تهدي (**الأصفهاني، ١٤٢٩،٢٠٠٨، صفحة ١٥٧**)

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

يا من بكوا ظُلمَ في كربلا ظلموا هاتوا المرايا فأنتم يا رجال هموا

ماذا أعلمكـــم والعلم عندكمو " أعمى يقود بصيرا لاأبا لكمُو

قد ضلّ من كانت العميان تهديه" (**البرغوثي، ديوان مقام عراق، ٢٠٠٥، صفحة ٣٠**)

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

اللهُ أكْبرُ فوقَ القَصف تَندفعُ وكلّمَا ضاقَ عنها الأفْق يتّسع

إنّ القنابل تهوي وهي ترتفع نبوءة أسمعتكم لو لكُم سمَع

لا جنّ يحضر إلا سوف ينصرف

عنّي خذوها وقولوا قال بشّار لا تدعوا العجز ما في العجز أعذار

تعـــمُّد المرء للنسيان تذكار وبعض من حزنوا في حزنــهم عار

والعار في النّاس بالإخفاء ينكشف (**سراج الدين، بدون سنة، صفحة ١٣**)

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

في القدسِ أسوارٌ منَ الرَّيحان

في القدس دبَّ الجُنْدُ منْتَعلينَ فوْقَ الْغَيْم

[...] في القدس يزدادُ الهِلالُ تقوّسا مثلَ الجَنين

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتِباساتٌ منَ الإنجيلِ والقرآن[..]

[...]في القدس رائحةٌ تُلخّصُ بابل والهندَ في حانوتِ عطّارٍ بخان الزيت

وتفوح من بعد انحسار الغاز وهي تقول لي : أرأيت ؟ (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ٨،٩،١٠**)

إنّ هذا الانتباه الشّديد لما حول الشّاعر، وهذا الإحساس المرهف بالأشياء، أماكنَ، بشرا، حيواناتٍ، نباتات، سماءً بما فيها، أرضا، وما بينهما، ماضٍ، حاضرا، واقعا وخيالا، يمتزج كلّه في قصائد الشاعر ليعكس الواقع كما لو كان أسطورة، ليثبت أنّ أرض القدس وما حولها أرضُ معجزات ، فليست غريبة عنها، يقول :

في القدسِ يرتاحُ التّناقضُ والعجائبُ ليسَ يُنكِرها العبَاد ،

كأنّها قطعُ القُمَاشِ يقلّبونَ قَديمَها و جدِيدَها ،

والمعجزاتُ هناكَ تُلمَسُ باليدَين

الكلّ مرّوا من هنا (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ١٠،١١**)

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

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

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

وقتلى على شطّ العراق كأنّهـــم نقوش بســـاط دقّق الرّســـم غازله

إذا ما أضعنا شامها وعراقهـــا فتلك من البيت الحـــرام مداخـــله

فهل ثمّ من جيل سيـــــقبل أو مضـــى يبادلنا أعمارنا فنبادـــله (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ٩٧،٩٨**) ؟

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

يا كاتبَ التّاريخ ماذا جدّ فاستثنيتنا

أرأيتَها ضاقت علينا وحدنا

!يا شيخُ فلتعد الكتابة و القراءة مرّة أخرى أراك لحنت[..]

والقدس صارت خلفنا والعين تبصرها بمرآة اليمين

إذ فاجأتني بسمة لم أدر كيف تسلّلت للوجه

قالت لي وقد أمعنت ما أمعنت[.]

لا تبك عينك أيّها العربي واعلم أنّه

لا أرى في القدس إلا أنت (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ١١،١٢**)

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

عنوان القصيدة	ما يحيل إلى التشاؤم	ما يحيل إلى التفاؤل
الحمامة و العنكبوت	ضاقت علي السّماء/ في الغار/ مقيت/ارتعشت / وهنت /الجبروت/سيف/البين/ودّعتك	على الرّحب/ حميتهما/ حميت /ينجوا /جنينان/شمل جميع/ اثبتي/ تحرزي الخير/ نحمي الغريبين /أرز العروس
كفوا لسان المراثي	كفوا / المراثي / الموت/ للحرب/الدمع /خيانات/ يكتمه/ غزاه /يضعفوا/الويل / اللهف/ المصيبة /الحداد/ طريد /سبعا	النخل / السلم /السّعف / المهتدون /حذرا / ثصدق /الهلال /الفضة/ جبريل /مهد/الصبايا/ المدارس /النجوم / غار حراء / الغزال /صالحا
معين الدمع	الدمع / المصائب/ تدمعينا / الأنذال /قتلى/ المهانة/المنايا /الرثاء/ الرزايا/شدا	الأحرار /كرام / صابرينا / حق / لينا / مشتاق/ قبّل / الرجاء / شهيد /قماط /ساجدينا

في القدس	الأعادي /الغياب /كهل / شرطي / الأحباش /حائط المبكى /الجند/متراس	الحبيب /نعمة / القدس / تلقى حبيبها /تُسّر سرورها / العتيقة /العليا / إجازة/الريحان /الفجل
قفي ساعة	الدهر /عصاني /دمع / البكا / القبر /الحزن /الرزايا / الردّى/ قاتل/الرصاص	أطاعني / جواد / أمل / يسلم / طفولتي /الآمال الوليد /كريمة / جماله / بساط / جمال / الطفل
أمر طبيعي	السيوف / الذعر /العسكر /الحرب /الصخر / العدى / الحصر / فاسود	غزال / حمامة / الفجر / الطير / ستر /الصبر / حماية / صَدّيقا / نبّيا / الملك / تحتمين / الجديد
يا غزالة يفديها النبي	الدّم /سلسالها/ القيود/ آسرها / يهود/ مابكتش/ الألم/ تتغربي	النبي/ مكة/ أم الغزال / شمس / حسن / تاجر / سال / يفديها / ياغزالة

المصدر: من إعداد الطالبة

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

قالت لي مالك شـــايل همـــوم الناس قلت لها سيبك هي اللي شـايلاني[..]

وإنْ سِبْت نفسي لنفسي أنا حـــانداس قاصد كتيبة أفيال و قاصـــــــداني[.]

و هي شاطرة تضحك على الحـــراس و أنا في ضلوعي سجنى و ســجانى

و دماغي اوضة مكسورة التربـــــاس يقدر يبات فيها القاصـي و الـــداني[.]

تلقى على ارضــها الكتب اكـــــداس مــرمية بينها هدومـى و قمصـــاني

و حبل ممدود بين الامــل و الـــياس ناشـــر عليه العلــم، و اكفـــانـــي (**البرغوثي، ديوان المنظر أشعار بالعامية المصرية، ٢٠٠٢، صفحة ١٤،١٥**)

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

و فيـــها عسكر تستعرض الافــراس جيــش شحاتــين تحت راية سلطاني

و فيها لـــمة من كلـــــفة الاجناس بـــكل لهـــجة بيزنـــو في ودانى

فيها فلسطـــين و العراق و حفلة كاس في مجلـــس الامـــن جـــوها هاني (**البرغوثي، ديوان المنظر أشعار بالعامية المصرية، ٢٠٠٢، صفحة ١٥**)

الخلاصة، أنّ الشاعر سواء عبّر بالعامية أم بالفصحى فإنّ الواقع العربي هو أوّل ما يستهدفه ويشدّه، فيعبّر عنه بكلّ متناقضاته، و أنّه ينفتح عليه حاضرا وماضيا، فتتعدّد بذلك الأماكن في نصّه، وتتعدّد الشّخصيات،والصّفات، والأجناس،مستثمرا في هذا التّاريخ و الأديان و الاعتقادات، و كلّ ما مرّ على الذاكرة الجماعية من شخوص و أحداث.

٣. ٢ الانفتاح على النصوص الشعرية:

إنّ أوّل ما يطالعنا في قصيدة الشاعر ،سواء المكتوبة بالعامية أو بالفصحى، هو البناء الفني،فأحيانا تكون القصيدة على المبنى العربي القديم، وأحيانا تكون على ما استجدّ من أشكال بنائية حديثة، وأحيانا أخرى، يتزاوج فيها القديم بالحديث، فتشكّل لوحة فسيفسائية، لكن هل يتعمّد الشاعر هذه المباني ؟ .طُرِح هذا السؤال على الشاعر تميم البرغوثي في برنامج 'آخر اللّيل' على قناة تونس٧، فقال:" أنا لا أتعمّد شكل القصيدة قبل كتابتها" (**برنامج أخر الليل**)، والشّكل عنده لا ينبني من رؤية الشّاعر أو قرار منه بوضع القصيدة في قالب معيّن،وإنّما"ما يبدأ القصيدة هو الإيقاع" (**برنامج أخر الليل**)، إنّك لتجد مبنى قصيدة الشاعر" معين الدّمع" التي مطلعها:

معينُ الدّمعِ لن يبقى معينا فمن أيِّ المصائب تدمعينا

زمان هوّن الأحـرار منّـا فديت وحكّم الأنذال فينـا (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ١٢٩**)

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

ملأنا البرّ من قتـــــلى كـــــرام * على غير المهـانة صابرينـــا

سنبحث عن شهـــيد في قمـــاط * نبايعه أميـــــر المؤمنينـــا

فإنّ الحقّ مشتـــاق إلـــى أن يرى * بعض الجبـابر ساجـــــدينا (**البرغوثي، ديوان في القدس، ٢٠١٥، صفحة ١٢٩**)

وإن كان عمرو بن كلثوم قد غضب ،فذكّر عمرو بن هند بأنّ قومه كراهية طاعة الملك والتذلّل له عصوه ، ليتوّجوا ملكا يحمي اللاجئين، فإنّ غضب الشاعر ذكّره بملوك أنذال، أذلّ الزمان الأحرار لهم، فأبى الأحرار الذّلّة، فامتلأ البرّ من رافضي الذّلّ، قتلى كراما، وينذر أو يبشّر بأنّ الأحرار سيبحثون عن شهيد ينصّبونه حاكما عليهم، والحرّ عند الشاعر هو الشّهيد، يقول عمرو بن كلثوم :

و أيّامٍ لنا غُرٍّ طـــوال عصينا الملك فيها أن ندينا

و سيّد معشر قد توّجـوه بتاجِ الملك يحمي المِحْجَرين (**يعقوب، ١٤١٦هـ،١٩٩٦، صفحة ٦٤**)

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

أَلَا هُبّي بصحنك فاصبحينا[٦*] ولا تبـــــقي خمور الأنـدرينا

مشعشعة[٧*] كأنّ الحُصّ فيها إذا ما الماء خالـــــطها سخينا (**يعقوب، ١٤١٦هـ،١٩٩٦، صفحة ٧١**)

فيبدأ بالوقوف على الطّلل، لكنّ وقوفه هذا يختلف عمّا كان جاريا به في القصيدة القديمة، إذ كان مرورا مُنِع من إطالة الوقوف بسبب الجيش الذي يحتل المدينة، غير أنّ المبنى ليس وحده أوّل ما يطالعنا في قصيدة في القدس، إنّما يسبقه العنوان الذي "جاء بصيغة شبه الجملة ، التي جعلها الشاعر لازمة شعرية ،يبدأ بها كلّ مقطع من مقاطع القصيدة"

(**جرادات، ٢٠١٠، صفحة ١**)، و الشاعر في عنوانه "في القدس"، يتناصّ مع شاعر فلسطيني علم، هو محمود درويش، هذا الأخير له قصيدة بنفس العنوان، ولكنّ تناصّه مع هذا الشّاعر يستمرّ في القصيدة، فتظهر ملامحه من خلال بعض الكلمات والتّعابير، من ذلك (في القدس، السّور، أسير، أمشي،أرى) يقول محمود درويش:

في القدس أعني داخل السّور القديم

أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى، تصوّبني

فإنّ الأنبياء هنا يقتسمون

تاريخ المقدّس ... يصعدون إلى السّماء

ويرجعون أقلّ إحباطا وحزنا، فالمحبّة

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

أسير في نومي، أحملق في منامي

لا أرى أحدا ورائي، لا أرى أحدا أمامي (**درويش، ١٩٨٤، صفحة ٥٢**).

وقد تشابهت الحالات فتشابهت الكلمات ،فهذا محمود درويش كتب قصيدته بعد زيارة المدينة ،وعبّر فيها عن الشّعور الذي انتابه ،والأمر ذاته حدث مع الشاعر تميم البرغوثي، فعبّر هو الآخر عمّا اجتاحه من مشاعر، لكنّ الاختلاف أنّ محمود درويش وُلد بفلسطين ، وعاش أوائل حياته فيها، لذلك عندما عاد صار يتذكّر فلسطينَه و يقارنها بما طرأ عليها من تغييرات، أمّا الشاعر فلم يولد بها، ولم يعرفها إلا من خلال الكتب، وما يحكى له عنها،إنّه يعرف القدس القديمة كما هي في الكتب وكما حدّثه التّاريخ عنها، لذلك كان التاريخ معه في جولته،و الشاعر صار في قصيدته يعبّر عنها كما تراها عيناه: أناسها،سكّنها، جنودها، جوامعها، كنائسها، شيوخها، سوقها، مدارسها، لذلك تبدو حالته كطفل مندهش، كأنّما هو طفل صغير يكتشف عالما وعد بزيارته، والعودة إليه، فلم تحمله سماؤها ولا أرضها،ولا حاضرها ولا ماضيها، لم يسَعْه شيء، لا حياتها، لا قبورها،لقد دخلها كمستكشفٍ لأرض حكايات يعرفها لكنّه لم يرها إلا كما وصفت له، أو عبر ومضات إخبارية أو قراءة ووثائقيا،إنّه يعرفها لأنّها دار الحبيب،ولا يعرفها لأنّه يزورها بعد طول غياب عمره جيل بكامله،لقد خرج منها أبوه فحرم من الولادة فيها،غريبا كما لو لم يكن له فيها آباء ولا أجداد،ولا أحبّة. لكنّ غربته تزول لأنّ التّاريخ يعرف أهل هذه البلاد وأصحابها الحقيقيين،يعرفهم حتى لو لم يسكنوها، و وسط الزّحام يميزهم،لقد تعرّف التاريخ على الشاعر في غمرة الزّحامّ فالتفت إليه ، التفت متبسّما، تعرّف عليه،خاطبه،عاتبه،لكن في الأخير لا أحد أحق بالانتساب للقدس ولفلسطين أكثر من أبنائها، والشاعر تميم البرغوثي

أحد أبنائها الأعزاء لذلك حقّ للتاريخ ألا يرى سواه : **في القدس من في القدس إلا أنت؟ في القدس من في القدس لكن ، لا أرى في القدس إلا أنت.**

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

إنّ للعنونة دورا كبيرا في توضيح انغلاق أو انفتاح النّصّ الشّعري العربي المعاصر، وقد يقول البعض إنّ الانفتاح ليس سمةً ملازمة للنّصّ الشعري العربي المعاصر، وهذا صحيحٌ إلى حدّ بعيد، لكنّ النّصوص الشّعرية العربية المعاصرة حاولت تعويض ذلك من خلال انفتاح العناوين، وتقديم ومضات تعريفية في مقدّمة النّصّ سواء شعرا أو نثرا ، كما فعل ذلك عدد كبير من الشعراء، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، نزار قباني ، في مقدّمة مجموعته " الرّسم بالكلمات" بقوله:

عشرون عاما فوق درب الهوى ولا يزال الدّرب مجهولا

فمرّةً كنت أنا قاتلا و أكثرُ المرّات مقتولا

عشرون عاما.. يا كتاب الهوى

ولم أزل في الصّفحة الأولى (**قباني، ١٩٩٨، صفحة ٤٦٢**)

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

وإن كان نصّ الشاعر تميم البرغوثي معين الدّمع قد تعالق مع نصّ عمرو بن كلثوم المعلّقة، و في نصّه في القدس قد تعالق مع نصّ محمود درويش، فإنّه في نصٍّ آخر، قصيدة الهلال التي مطلعها: "كفّوا لسان المراثي إنّها ترف"، يتقاطع مع شاعر عربي آخر، هو جرير في قصيدة له في مدح يزيد بن المهلّب، إذ يقول الشاعر تميم البرغوثي :

يا من تصيحون يا ويلي ويا لهفي والله لم يأت بعدُ الويل و اللّهـف

هذي المصيبة لا يرقى الحداد لها لا كربلاء رأت هذا ولا النّجـــف

أنظر إليهم أقاموا اللّيل في شُغـل تحت هلال لغير الخوف يرتجـف

يضمّدون نخيل الله في زمـــن للحرب لا السّلم فيه يُرفع السّعـف

تعانق الموت فيهم والحياة كـما تعانق في الحروف اللام الألـف (**البرغوثي، ديوان مقام عراق، ٢٠٠٥، صفحة ٩**)

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

كأنّه بعد تحنان الرّياح به رقٌّ تبيّن فيه اللام والألف (**طه، ١٩٦٩، صفحة ١٦٩**)

فالقصيدة على نفس الوزن، و القافية، حتّى أنّ آخر كلمتين في البيتين الذين يظهر التعالق فيهما جليا تكرران، وهما" اللام و الألف".

٣. **خاتمة:**

وكما انفتح الشاعر تميم البرغوثي على الدرامي في قصيدته "قفي ساعة"، انفتح على المسرحي والروائي عبر المونولوج الداخلي والارتداد في قصيدة "الحمامة والعنكبوت" ، وانفتح على تقنيات السرد والحوار والخطابة في قصيدته " في القدس"، فكان بذلك جامعا للانفتاح على الأحداث والأماكن والأزمنة،والشّخصيات و المعاني و التقنيات والنّصوص، فحقّ لنا أن نطلق سمة الانفتاح على خطابه الشّعري، وفي نهاية هذا البحث ، توصلنا إلى حقائق ، تمثّلتها النتائج التالية :

- تمكّن الشاعر العربي المعاصر من خلال تناصّه مع عديد من النّصوص ، من استثمار أفكار وعادات وتقاليد وثقافات إنسانية في بناء خطاباته الأدبية.
- أما فيما يخصّ الشاعر تميم البرغوثي ، فإنّ مفهوم للشعر مرتبط بالجماعة بذاكرتها وأسمائها ومدنها وتراثها الشعري وغير الشعري.

- إن كان استحضار التاريخ يعني جانبا من جوانب الانفتاح ، فالشاعر تميم البرغوثي يلخّص أحيانا تاريخا وسيرا في نصّه في سطور ، وإن كان استحضار الأماكن والمدن يعني جانبا آخر من جوانب الانفتاح ، فالشاعر يتنقّل في نصّه بينها عابرا من الغار إلى القدس إلى بغداد ، إلى حلب إلى مصر ، إلى الجليل ، وغيرها من المدن التي تستحضر بذكرها تاريخ الجماعة.
- وإذا ماتحدثنا عن انفتاحه على النّصوص الشّعرية، فما ذكر في صفحات بحثنا إلاّ نزر قليل ، فالشاعر تميم البرغوثي ينفتح في خطاباته على شعراء آخرين سبقوه أو زامنهم ، كالمتنبي وجرير ، بشّار بن برد ، ومحمود درويش ، وغيرهم ...
- وانفتاح الشاعر تميم البرغوثي عل أولئك الشعراء قد يكون مبنى كما قد يكون معنى، وقد يمزج فيه بين الشّكلين.
- تتعدّد أشكال الانفتاح في نصّ الشاعر البرغوثي ، وتظهر ملامحه عبر استدعاء الرّموز والشخصيات ، وعبر تداخل الأجناس ، وإنّك لتجد الواقعي ممزوجا بالخيالي.
- يمكن القول أنّ خطابات الشاعر تميم البرغوثي ، تشّكل لوحات فسيفسائية ،وسلاسل تجمع الماضي بالحاضر ، والخيالي بالواقعي ، والأزمان بالأماكن ، فتشكل عقدا فريدا.

وماتزال أسئلة كثيرة حول انفتاح الخطاب الشعري العربي المعاصر،يمكن أن تكون لبنة بحوث جديدة ومن بين تلك الأسئلة التي نوجه عناية زملائنا للبحث عن إجاباتها:

– هل الانفتاح ضرورة أم غاية أم وسيلة؟.

– إن كان ضرورة ، فما الذي يجعله كذلك؟.

– وإن كان غاية فما وسائط بلوغه ؟.

– وإن كان وسيلة فما المرجوّ منه؟.

هي أسئلة نرجو أن تكون مواضيع بحث في ما يأتي إن شاء الله ، ونرجو أن يكون بحثنا ممهّدا لبحوث أخرى في سبيل التّوصّل إلى نتائج لصالح الخطاب الشعري العربي المعاصر.

5. قائمة المراجع :

المؤلفات:

– ابن الحديد الفجالة، (بدون سنة)، الفلك الدائر على المثل السائر، ملحق بكتاب المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر لابن الأثير، دار نهضة، مصر.

– أبو الفرج الأصفهاني، (١٤٢٩،٢٠٠٨)، الأغاني، دار صادر، بيروت، لبنان.

– أبي بكر الصولي، (بدون سنة)، أخبار أبي تمام، المكتب التجاري للطبارعة و التوزيع و النشر، بيروت، لبنان.

– أحمد بن الحسين الحجفي ابو الطيب المتنبي، (٢٠٠٥ م/ ١٤٢٦هـ)، ديوان المتنبي، دار الجيل، مصر.

– أحمد سليم غانم، (٢٠٠٦)، تداول المعاني بين الشعراء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.

– تميم البرغوثي، (٢٠٠٢)، ديوان المنظر أشعار بالعامية المصرية ، دار الشروق، القاهرة، مصر.

– تميم البرغوثي، (٢٠١٥)، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة ،مصر.

– تميم البرغوثي، (٢٠٠٥)، ديوان مقام عراق، وادي النيل، المهندسين، دار اطلس للنشرو الانتاج الاعلامي، القاهرة مصر.

– خليل الموسى، (٢٠١٠)، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا.

– سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون النوادر والطرائف الفكاهة في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت.

–عبد العزيز الدسوقي، (١٩٨٨)، في عالم المتنبي، دار الشروق، القاهرة ، مصر، بيروت ، لبنان.

–عبد القاهرالجرجاني، قراءة وتعليق أبوفهر محمود محّمد شاكر، (١٩٩٢)، دلائل الإعجاز. مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، مصر.

–علي جعفرالعلاق، (٢٠٠٢)، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان،الأردن.

– علي عشري زايد، (١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، . القاهرة، مصر.

– محمّد بن حبيب وتحقيق نعمان محمّد أمين طه، (١٩٦٩)، ديوان جرير، دار المعارف، القاهرة، مصر. –عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه إميل بديع يعقوب، (١٤١٦هـ،١٩٩٦)، ديوان عمرو بن كلثوم. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

– محمد سراج الدين، (بدون سنة)، موسوعة المبدعون النوادر والطرائف الفكاهة في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.

– محمد عبد الواحد حجازي، (٢٠٠١)، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، مصر.

– محمود درويش، (١٩٨٤)، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان.

– نزار قباني، (١٩٩٨)، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان.

– يوسف عطا الطريفي، (٢٠٠٨)، بدر شاكر السياب حياته و شعره، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن.

المذكرات:

– حياة معاش، (١٤٢٥هـ /٢٠٠٤م)، التناص في تائية ابن الخلوف، رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر.

المقالات:

–عبد الرحيم حمدان، (أكتوبر، رمضان ١٤٢٧هـ،٢٠٠٦م)، التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والانسانية، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، مج٣، ع٤ ، ص، ١٠٧،١٠٦.

–علي ملاحي، (١٠ ٠٦، ١٩٩٦)، خاصية وضوح الأثر الأدبي من المفهوم البلاغي إلى المفهوم الدلالي. مجلة اللغة و الأدب، الجزائر،المجلد٥، (ع٢)، ص، ٣٧.

–فيصل حسين طحيمر غوادرة، (٢٠١١)، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي ديوانه في القدس أنموذجا، مجلة جامعة القدس المفتوحة للابحاث و الدراسات،جنين، فلسطين، المجلد٢، ع٢٥، ص، ١٨.

– ناصر جابر، (٢٠٠٧)، التناص القرآني في الشعر العماني الحديث، مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية)، الأردن ، مج٢١، ع٤، ص ١٨٠.

المداخلات:

– برنامج أخر الليل، (بلا تاريخ)، قناة تونس٧، تونس.

–جابر عناية، (٢٠٠٦)، لا قطيعة بين فهم الجماعة و الشّعر، جريدة السفير اللبنانية، بيروت، لبنان .

– مؤتمر الجالية الفلسطينية بأوربا، (صفحة www.alhiwartv.net)، قناة الحوار.

مواقع الأنترنيت:

-تميم البرغوثي، (بلا تاريخ)، أمسية شعرية للشاعر تميم البرغوثي في عمّان، تم الاسترداد من الأرشيف .www.aljazeera.net

-محمد جرادات، (١٤ أيار، ٢٠١٠)، نماذج من التناص الأدبي في ديوان تميم البرغوثي في القدس، منتدى المحطة.

٦.ملاحق:

(*١) – نريد بالشعر العربي المعاصر حسب ما يتفق عليه الدارسون كل ما أنتج خلال العقود الخمسة الفارطة.

(*٢) ــ يعود المصطلح إلى سنة ١٨٨٠م، من قبل إنثروبولوجيين أمريكيين، ونعني به ظاهرة تأثير وتأثّر الثقافات البشرية ببعضها البعض بفعل اتصال واقع بينها أيا كانت طبيعته أو مدّته. (*٣) – ويقول الدكتور علي ملاحي:" ولكننا لا نتصور الغموض إلى حّد الالتباس في الدلالة كليا ..، و لا يمكن مجاراة أبي تمام في رده على من سأله لماذا لا تقول ما يفهم ، فقال ولماذا لا تفهمون ما يقال، لأن أسباب الوضوح يمتلكها النص في تواتره وبنية علاقاته"، ينظر علي ملاحي، خاصية وضوح الأثر الأدبي من المفهوم البلاغي إلى المفهوم الدلالي، مجلة اللغة والأدب،الجزائر، جامعة الجزائر٢، ع٢،١٩٩٦،ص ٣٧.

(*٤) – أبو إسحاق الصّابئ (ت٣٨٤هـ) نابغة جيله، عرف أسلافه بصنعة الطّب، ومال هو للأدب ،كان صلبا في دين الصّابئة، عرض عليه عزّ الدّولة الوزارة إن أسلم فامتنع، كان يحفظ القرآن ويشارك المسلمين في صوم رمضان، أحبّه الصّاحب بن عبّاد فكان يتعهّده بالمنح على بعد الدّار.

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

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

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