أسلبة الاستعارة وأثرها في تشكيل جمالية شعر تميم البرغوثي

The stylization of metaphor and its effect on Tamim Barghouthi poetry aesthetic

د. أحمد ملياني[1]

[1] جامعة حسيبة بن بوعلي. الشلف (الجزائر) a.meliani@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 2021/04/27 تاريخ القبول: 2021/08/19 تاريخ النشر: 2021/12/23

ملخص:

إنّ هذه الورقة البحثية؛ وفي نزعها للتطبيق تسعى إلى استكناه الخصوصيّة الأسلوبيّة للاستعارة في شعر تميم البرغوثي من خلال ديوانه (في القدس)، اعتمادا على مبادئ التحليل الأسلوبي، من خلال أدواته التي سنّها ميكائيل ريفاتير(Michael Riffaterre) .

كلمات مفتاحية: التحليل الأسلوبي، السياق الأسلوبي، الإجراء الأسلوبي، الانزياح، الاستعارة.

Abstract:

This research paper is; In its removal of application, it seeks to acquaint him with the stylistic peculiarity of metaphor in Tamim Barghouti poetry, based on the principles of stylistic analysis, through his tools enacted by Michael Riffaterre.

Keywords: Stylistic analysis; Stylistic context ; Stylistic procedure ; Deviation; Metaphor.

. مقدمة:

تُعتَبر الاستعارة من أهم الأدوات الأسلوبيّة التي تتيح للمبدع بناء اللغة والانزياح عن المعنى الحقيقي أو الظاهر، فهي تقوم على الانتقال من الدلالة الثابتة للكلمة إلى الدلالة الإيحائية؛التي تحدث

المؤلف المرسل: د. أحمد ملياني

المفاجأة والدهشة لدى المتلقي، بذلك تحقّق بعدا جماليا من خلال خلخلة العلاقة بين الدال والمدلول، وتشكيلها بصورة تخالف النموذج الأول.

2.أسلبة الاستعارة وأثرها في تشكيل جمالية شعر تميم البرغوثي

للاستعارة في التراث البلاغي العربي أبوابٌ واسعةٌ، تجعلها مرتبطةً بمفهوم "اتّساع المعنى" فنجد الجاحظ (ت- 255 هـ) يقول:" ولأن الشعر من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب،وكلّما كان أعجب كان أبدع"[1]، فالاستعارة تتميّز بالقدرة على منح الخطاب "شعر، نثر"، اتّساعا في المعنى بخروجها في تعابير بعيدة عن توقّع المتلقي، ومُخالفةٍ لمرجعيّاته المعرفيّة، حتى تحقق لهُ استغرابًا وتعجّباً وإعجابا وتفاعلا تذوقيّا جماليًا.

وقد عرّفها عبد القاهر الجرجاني (ت- 471 هـ) بقوله:"الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدًا"[2]، ذلك ما يعني استعمال اللفظ في غير ما وقع له لعلاقة المشابهة بينهما لوجود قرينة يستغلها المبدع لإضفاء مجازية على اللغة، تظهر إمكاناته اللغوية وتشكل ملمحا جماليا.

تجاوزت الدراسات النقدية الحديثة المفاهيم البلاغية للاستعارة، فلم تعد هذه الأخيرة تركيبا جماليا غايته الجمع بين الأشياء المتباعدة، وتحقيق عنصر التكثيف في القصائد الشعرية، إنما أصبحت الاستعارة قيمةً أسلوبيّةً خاضعة لمبدأ الانزياحِ المحقّق للعمق والشمول في التجربة الشعرية لشاعر ما، من خلال تجاوز مبدأ المطابقة بين الدال والمدلول في الوظيفة اللغوية، ونقل الخاصية الدلالية إلى مركبٍ جديدٍ يحقق تعارضا ومفارقة دلاليةً. ذلك ما ذهب إليه جون كوهين (J.Cohen)، الذي يرى بأن الاستعارة "خرقٌ لقانون اللغة... ومكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور، وإن الصور كلها تهدف إلى استثارة العملية الاستعارية"[3]، بذلك كانت خرقا للّغة المعيارية وانزياحًا تنضوي تحتهُ كل أشكال الانزياح الأخرى، فالاستعارة عنده عماد الانزياح الاستبدالي (الدلالي) تعمد إلى تعميق بنية اللّغة والانحراف بها إلى علاقات

جديدة قوامها الصورة الشعرية التي من شأنها إثارة المتلقي وتحقيق الدهشة لديه، وإقامة تواصل بينه وبين المبدع.

كان لميكائيل ريفاتير (Michael Riffaterre) الإسهام الأكبر في حقل الأسلوبيّة البنيوية من خلال آرائه ونظرياته التي عبّر عنها في كتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية"، التي كانت تنزع نزوعًا صارما إلى علمية الدراسة الأسلوبية، ثائرة بذلك على الأسلوبية الانطباعية التي كانت تترك المجال الأوسع للذات وأحكام القيمة في اعتمادها على الحدس، فعمد "ريفاتير" إلى توسيع مفهوم الأسلوب ليشمل المكتوب والشفوي، وقد عرّفه بأنّه كل شكل ثابت وفردي قصد به أن يكون أدبًا[4]، فهو بهذا لم يخرج النص الشعري من دائرة الأسلوب مادام قادرا على لفت انتباه القارئ لخصائصه التعبيرية.

وفي تحديده للظاهرة الأسلوبية لا يخرج "ريفاتير" عن مفهوم الانزياح (Ecart)، ويعرفه بكونه "انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقّق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءًا إلى ما ندر حينا آخر"[5]، ويعرّف "ريفاتير" الأسلوبية بقوله:"علمٌ لساني لتأثيرات الإرسالية ولمردودية فعل التواصل، ولوظيفة الإكراه التي تمارسها على انتباهنا"[6]، فهي تهتم بالنص في ذاته بعيدًا عن السياقات الخارجية المحيطة به، مركّزة على عناصر التواصل، بغية لفت انتباه المتلقي، الذي تربطهُ علاقة شائكة بالمرسل.

يعتمدُ "ريفاتير" على مفهوم القارئ النموذجي، على اعتباره الذات الواعية للعناصر الأسلوبية داخل النص الأدبي، فهو أحد معايير التحليل الأسلوبي عنده، والقائمة على مبدأ "ليسهناك دخان بدون نار"، فالقيمة التي يصدرها القارئ هي نتيجة لمثير ماثل في النص، حتى وإن كان موقف القارئ شخصيا ومتنوعا، إلا أن سببه يظل موضوعيا وثابتًا[7]، فالقارئ العمدة كما يسميه "ريفاتير" هو مرحلة استكشافية أولى للتحليل، وهو "مجموع الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء ويقرّر "ريفاتير" أن استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيميّة، بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب إسقاطها من الحساب وإنما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها"[8]، هذا ما يبرره تعدّد القراء وتغيّر الدلالة الأسلوبية بتغير الزّمن.

يضيف "ريفاتير" معيارًا آخر تفاديا للأخطاء التي قد يقع فيها القارئ العمدة، وهو السياق الأسلوبي(Contexte Stylistique)، الذي يعرّفه على أنه "نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير مُتوقَّعٍ والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبه الأسلوبي... وتكمن القيمة الأسلوبية للتناقض في نسق العلاقات الذي يعمل هذا التناقض نفسه على إقامته بين عنصرين متصادمين، ولن ينتج أي أثر دون اجتماع هذين العنصرين في متوالية واحدة"[9]، وينتج عن هذا الاختلاف المثير الأسلوبي، فكل واقعة أسلوبية تتشكّل بالضرورة على سياقٍ وتضاد.

ثالث معيار من معايير التحليل الأسلوبي عند "ريفاتير" هو التضافر الأسلوبي (Convergence Stylistique)، وهو معاملٌ مهمٍ في زيادة قوة إثارة انتباه الباحث الأسلوبي، ويعرّفه بقوله: "هو إركام جملة من الإجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة معيّنة من النص"[10]، وهذه الإجراءات تكون عبارة عن ظواهر صوتية أو تركيبية أو دلالية تلفت انتباه القارئ لخاصية التكرار فيها أو تجسيد لصور البلاغة والإيقاع في النص المتضافر.

انماز ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي بهيمنة التشكيل الاستعاري على قصائده، التي كادت أن تكون بنية استعارية خالصة، ولعل ذلك خاصية اتّكأ عليها الشعر الحداثي بغية تحقيق جمالية مضاعفة للصورة الشعرية، وجعلها في تركيب موحدٍ متناسق ذي زخم دلالي، وعمق إيحائيٍ يصل بالمتلقّي أعلى مستويات الإثارة والتحفيز والمفاجأة.

سعى تميم البرغوثي في عديد قصائد ديوانه إلى التّكثيفات الاستعارية التي تحمل صورًا مكتظة من شأنها لفت انتباه المتلقي والهينمة على تركيزه وبسط أرضية جمالية يرتاح فيها خياله:

ونوافذٌ تعلُو المَسَاجدَ والكنائِسَ

أمْسَكَتْ بيدِ الصَّباحِ تُريهِ كيفَ النقشُ بالألوان[11]

يظهر هذا التركيب الاستعاري متضمنًا لإجراءٍ أسلوبيٍ[12](Procédé Stylistique)،مفاجئ للمتلقي، يظهر في السطر الشعري الأخير "أمْسَكَتْ بيدِ الصَّباحِ تُريهِ كيفَ النقشُ بالألوان" الذي شكّل تضادًا يكسر السياق الأسلوبي ويخالف توقّع القارئ، حيث انزاح تميم البرغوثي بالنوافذ والصّباح شخوصا

تتصارع بالأيدي، فصوّر لنا من خلال ذلك تحامل المحتل الصهيوني الذي شخّصنه في النوافذ التي تعلو المساجد والكنائس، وهي فتحات يطل منها لمراقبة المدينة وسكانها، ومَثَّلَ أهل المدينة بالصّباح الذي يحاول أن يحمل أملا جديدا مع كل بزوغٍ.

توضّح الأسطر الشعرية الموالية دقة الصورة المؤنسنة ذات العاطفة العميقة التي تكتنف الشاعر، إذ يقول:

أمْسَكَتْ بيدِ الصَّباحِ تُريهِ كيفَ النقشُ بالألوان

وهو يقول: "لا بل هكذا"

فتقول: "لا بل هكذا"

حتى إذا طال الخلاف تقاسما

فالصُّبحُ حرٌّ خارج العتباتِ لكنْ

إن أراد دخولها

فعليه أن يرضى بحُكمِ نوافذِ الرّحمنْ[13]

أوحى المقطع الشعري بتوظيف الشاعر لمشهد حواري مؤنسن بين النوافذ والصّباح، بما أوهم المتلقي على وجود شخصيّتين متصارعتين تبغي كل واحدة منهما السيطرة والهيمنة على واقع المدينة ومعالم الحياة فيها، فكان الخطاب على هذه الشاكلة حوارا صادما لتوقع القارئ وقمينًا بإعمال ذهنه بغية إدراك كنه هذه الصياغة.

أبان الشاعر في الأسطر الشعريّة المسوقة سابقا على عاطفة قوية تكتنفها سمة الثقة والفخر بشعبه، دلّل على ذلك التركيب الاستعاري في قوله:

فالصُّبحُ حرٌّ خارج العتباتِ لكنْ

إن أراد دخولها

فعليه أن يرضى بحُكمِ نوافذِ الرّحمنْ[14]

إنَّ الممعن في هذه الأسطر يلاحظ انزياحًا فنيًا، مثّله السياق الأسلوبي في السطر الشعري الأول، تمثّل في السياق "الصُّبح" والتضاد الذي يكسره "حرٌ"، حيث شكّل طارئًا غير متوقعٍ للقارئ، لأنّ المتوّقع هو أن يصف الشاعر الصبح بالطّلوع أو البزوغ، وقد وعبّر بذلك دلاليا على حرية شعبه الفلسطيني، الذي مثله في لفظة "الصُّبح" الذي لا سطوة للنوافذ عليه.

يلحّ تميم البرغوثي على الأداء الحواري للصور المؤنسنة تعزيزا لانزياحية الاستعارة، حين نلفيه مخاطبًا لمظاهر الطبيعة:

في القدسِ رائحةٌ تُلخِّصُ بابلاً والهند في دكان عطارٍ بخانِ الزَّيْت

والله رائحةٌ لها لغةٌ ستفهمها إذا أصغيتْ

وتقولُ لي إذ يطلقون قنابل الغاز المسيِّلِ للدموع عليَّ: "لاتحفلْ بهم"

وتفوحُ من بعدِ انحسار الغازِ، وهي تقول لي: "أرأيتْ!"[15]

تولَّدَ عن الخطاب الشعري المنزاح عن العادة، قولا شعريا متّسما بالجمالية والتّخييل، يومئ بحسن إصغاء الشاعر لمفردات الطبيعة وهوامشها، ويكشف علاقته الوطيدة مع كل ما يقترن بمدينته القدس من كائنات ومحسوسات، وقد كان ذلك جديرًا بإيهام المتلقي وإيقاعه في المفاجأة والإغراب، اللذين أنتجهما تماهي الشاعر مع الصور المؤنسنة، وحميميّة الحوار بينهما حتى يجعل لها لغة تخاطبه بها، فشكّلتْ رائحة التوابل المنبعثة من الدكاكين ومضة مبهجةً لنفس الشاعر، وبشيرًا بالانتصار على مزاعم المستعمر، فكان الخطاب على ذلك كسرا للمتوالية التعبيرية، لوروده على غير ما يتوقعه المتلقي.

وزاد شحنة ذلك، الانزياح الفني المترسم في السياق الأسلوبي الوارد في السطر الأول، الذي تمثّل في السياق "في القُدْسِ رَائِحَةٌ" والتّضاد التعبيري "تلخّص بابلاً والهند في دكان عطارٍ" الذي خالف توقع القارئ، بسبب بنية التنافر بين السياق والتضاد المشكّلة للأسلوب، الذي توخّى فيه الشاعر الجمع بين معنيين متعارضين، فكيف برائحة منبعثة أن تختصر مدينتين في دكانٍ، إنما هو تغني الشاعر بقدسيّة كل ما هو منتمٍ لهذه المدينة، حيث أعطى الرائحة صفة التاريخ الجامع للحضارات على سبيل الانزياح الاستعاري.

نمثّل كذلك لأسلبة الاستعارة من ديوان "في القدس" في القصيدة نفسها:

في القدس رغم تتابع النكبات، ريح براءةٍ في الجوِّ ريحُ طفولةٍ

فترى الحمامَ يطيرُ يُعلنِ دَوْلَةً في الريح بين رصاصتَيْن[16]

يبدو جليا أن عنوان القصيدة "في القدس" يلقي بظلاله على استعاراتها، ذلك لاستباق عبارة "في القدس" لعديد المقاطع الاستعارية في القصيدة، فالشّاعر يجعل من مدينة القدس محطةً تتجاور فيها المتباعدات وتتحاور فيها المتناقضات، رفعًا من شأنها وقدرها.

يأتي المقطع الشعري المسوق سابقا في شكل تضافرٍ استعاري، أبان عن دفقةٍ شعريّةٍ مكتظةٍ، ساهم فيها انفعال الذات الشاعرة، فجاءت الاستعارات متوالية، وممثّلة في سياقات فنيّة متّحدة، فتشكّلت استعارتان ثانويتان وأخرى مركزيّة، فالثانويتان: "ريح براءة"، "ريح طفولةٍ"، واللتان تسفران عن عدم ملاءمة إسنادية بين معنيين متضادّين، بين الرّيح التي ينجم عنها الدمار وبين البراءة المسالمة والطفولة المهادنة، التي تحمل تقاسيم أملٍ طفوليٍ بريءٍ بتحقيق نصرٍ قريب. أما الاستعارة المركزية التي يكتمل بها المشهد الاستعاري ويُستبان بها كنهه فهي في قوله:

فترى الحمامَ يطيرُ يُعلنِ دَوْلَةً في الريح بين رصاصتَيْن[17]

والتي شكّلتْ بدورها انزياحًا فنيًا تمثل في السياق "تَرى الحَمَامَ يَطِيرُ" والتضاد الذي يكسره "يُعْلِنُ دَوْلَةً في الرِّيحِ"، فاستحال الحمام جُندًا يستنهضه حب الوطن إلى إعلان دولته وإقامة مجده ولو بمقارعة الرّيح وجبروتها.

ولّدت لفظة "الريح" دلالاتٍ متشعّبةٍ، التحمت بالتراكيب الاستعارية المسوقة آنفا؛وشكّلت مفارقة دلالية في تكرّرها "ريح براءة، ريح طفولة، دولة في الريح"، وربطت عوالم النسق الشعري، وحقّقت انسجاما على المناخ العام للمقطع الشعري تركيبا ودلالة.

تضاربت مشاعر تميم البرغوثي بين التحسر والتفاؤل، وامتزجت لديه مشاعر التوجّس والأمل الذي يحدوه في تحقيق نصر قريبٍ، من خلال الاستعارات المتضاربة دلاليا، التي استثارت انتباه المتلقي وحققت لديه مساحةً من التوتّر والاستغراب، فشكّلت بفضل انزياح القول الشعري فيها، وعناصرها المخالفة للمتوقع سمة إيقاعيّةً، وفسحة تنغيميّةً تطرب لها نفس المتلقي لما تحمله من انفعالات وعواطف

تستحوذ على روحه، وتذهب بلبِّهِ، وتشغفه إيقاعيًا، وترتدُّ في وعيهِ "فلا شك أن للاستعارة إيقاعها الدلالي أو التمعيني الجذاب هو الذي يكمل سحريته جانب التوقيع البلاغي اللفظي، ويوقعه في قلوب المريدين من القراء"[18]، فكان بذلك للاستعارة إيقاعا معنويا ونفسيا، تطرب له نفس المتلقي، وتشغفه إيقاعيا، وتدفعه إلى استعذاب السياق الأسلوبي العام للقصيدة، الذي اتّسم بالغنائية، وذلك ديدنُ الشعر الفلسطيني التحرّري التي تغنى به درويش وسميح القاسم وغيرهما.

لا شك أن توارد الاستعارات في قصائد ديوان "في القدس" في شكلها المتضافر والمتوالي، أفضى إلى انزياحيّة مضاعفةٍ:

مُسْتَقْبَلٌ في ظلِّهِ نَمَتِ التواريخُ السوالفُ كالشَّجرْ

والله أعلَمُ ما يكونُ إذا ظهرْ

إني أرى مسْتَقْبَلاً طِفْلاً

يُحاولُ أن يخُطَّ شواربًا ويَزيدَ طولاً

كيْ تُناسبهُ دروعٌ قدْ طَرَقْناها لهُ من ألفِ حُلُمٍ

بعضها متداخلٌ في بَعْضِها

فأَعانَكَ الرَّحمن يا طفْلاً برحِمِ الغَيْبِ[19]

انماز المقطع الشعري بتكثيفات استعارية دلّت على رغبة الشاعر في تحقيق كثافةٍ جماليّةٍ مستفزّةٍ للقارئ، ويلاحظ من خلال الأسطر الشعرية المتضافرة في تركيب استعاري، حدوث إجراءٍ أسلوبيٍ تجلّى في السطر الشعري الأول "مُسْتَقْبَلٌ في ظلِّهِ نَمَتِ التواريخُ السوالفُ كالشَّجرْ"، الذي تضمن انزياحاتٍ موغلةٍ، واستعاراتٍ مدمجة، فالسياق الأول "مُسْتَقْبَلٌ" كسره التضاد "في ظلهِ"، والسياق الثاني "نَمَتِ" يكسره التضاد "التواريخُ" فشكّل هذا التضافر تنافرًا بين العناصر المتوقعة والطارئ غير المتوقع، الذي أسهم في تشويش الإرسالية على المتلقي في محاولته القبض على دلالاتها، فالشاعر يستحيل من المستقبل أرضاً وافرٌ ظلها تنمو فيه أمجاده الأولى، وهو بهذه الاستعارة يسلّي نفسه في أن يكون المستقبل عامرًا وزاهرًا كما كان عليه الماضي، الذي دلت عليه لفظة "السوالف".

يتبدّى في السطر الشعري الأخير انزياحٌ فني بفضل الاستعارة في قول الشاعر "يا طفْلاً برحِمِ الغَيْبِ"، فقد وقع كسرٌ للسياق من خلال توظيف الشاعر لكلمة "الغيب" التي أحدثت تضادًا يصدم توقع المتلقي، بسبب التنافر بين دلالة كلمتي "الرحم، الغيب"، والتي أبانت على خطاب التفاؤل المتلوّنِ بالانتظار، انتظار هذا الوليد الذي يخبّئه الغيب والمستقبل.

أظهر المقطع الشعري المسوق سابقا تماسكا تشدّ عضدهُ الاستعارات المتضافرة، بما يحيل على عاطفةٍ قويةٍ مندسّةٍ في قلب الشاعر، مفعمة بالحب والتفاؤل والحسّ النضالي، مما ولّد سماتٍ إيقاعية، وخلجاتٍ نغميّةً تأسر المتلقي، وتدفعه إلى التجاوب مع الحالة الوجدانية والنفسية التي تتملّكُ الشاعر، وتظهر في انفعالاته الشعرية المنهمرة جماليةً مستقطبة. فتفاعل الاستعارات يخلق نوعًا من الحركة الإيقاعية المتساوقة مع الحركة النفسية والوجدانية للشاعر، التي تفتح أمام المتلقي آفاق التجربة، وتنشّط خيالهُ، وتدفعه إلى التعاطف معها[20].

أسبغ الشاعر تميم البرغوثي استعاراته انزياحيّة مضاعفةً من خلال توظيفه للمرأة الرمز التي يحيل بها إلى دلالات خفيّة تستدعي انتباه القارئ، وتدفعه إلى فك شفراته التي أكسبت الأسلوب الشعري فضاءً واسعًا من الإيحاءات، بحيث تقوم عملية الترميز على مستوى ذهني "يجعل اللغة تفقد فيها أنساقها العادية، وتتحوّل إلى تداعيات تحمل في بنيتها مضامين رمزية"[21]. يقول تميم البرغوثي:

امرأةٌ تحْكُمُ سيرَ السُّحُبِ
بلَفْتَةٍ من جَفْنِها والهُدُبِ
متى تَقُلْ للصَّخْرِ يَنْسَبْ يَنْسَبِ
أو تَسْبِ حُرًّا من ذويهِ يُنْسَبي
أَوْمَتْ إلَيَّ عَيْنُها بالمرحبِ
في يَدِها اليُمنى رحيقُ العِنَبِ
وفي اليدِ اليُسْرى دِماءُ العَرَبِ[22]

نحا المقطع الاستعاري نحو الرمزية والتّعمية، باستخدام تميم البرغوثي للمرأة الرمز، التي يحيلُ بها إلى صورة العدو (أمريكا) يظهر حسنا وموَدَّةً، غير أنه يخفي بشاعةً ومُقتًا لكل ما هو عربي، وقد أودى هذا الترميز الذي يحمل معنيين متضادين إلى كسر السياق الأسلوبي والمتوالية التعبيرية وشكّل مغالطةً للمتلقي، ودَفَعَهُ إلى تعميق التدبّر في كنهه، والانتقال من المدلول الأول الظاهر إلى المدلول الثاني الخفي، بغية استساغة معانيه.

يُعزّز تميم البرغوثي الخطاب الاستعاري في مقام آخر من ديوانه"في القدس" بقوله:

الخيلُ تركُضُ في الشوارع

أوقفَ الشُّرطيُّ سيلَ المركباتِ وفرَّ هاربًا

خَيْلٌ رَمَتْ أوزارَها في الريحِ ثم تَرَاكَبتْ موْجاتُها بيضًا ذُراها

الخيلُ تَرْكُضُ في الشَّوارعِ لا ترى إلا هَواها

رَكْضًا إلى الموتِ الحصينِ تُحاصِرُهْ[23]

يرتكز هذا المقطع على الاستعارة في معناها الواسع، حيث يستعير الشاعر للشعب الثائر رمز الخيل؛ في انزياحاتٍ فنيّةٍ تضافرتْ تركيبيًا:

- خَيْلٌ رَمَتْ أوزارَها في الريحِ.
- الخيلُ تَرْكُضُ في الشَّوارعِ لا ترى إلا هَواها.
- رَكْضًا إلى الموتِ الحصينِ تُحاصِرُهْ.

ساهمت هذه الانزياحات الاستعارية في بناء السياق الأسلوبي وكسره في الوقت نفسه، فزادت في تعميق دلالة الرمز والصورة الذهنية، التي يستحضر فيها الشاعر صورة الشعب العربي الثائر على طغيان العدو، وتجسيدا لروح الثورة، وتوق الناس للتحرّر والانعتاق من قبضة الاستبداد،فاستعار الشاعر لذلك رمز الخيل؛ لما تحيل إليه من قوةٍ وعزة وأصالةٍ، وذلك ما يتمثّل في الشعوب الأبيّة التي لا ترض الذل والهوان.

3. خاتمة:

انماز ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي بهيمنة التشكيل الاستعاري على قصائده، التي كادت أن تكون بنية استعارية خالصة، ولعل ذلك خاصية اتكأ عليها الشعر الحداثي بغية تحقيق جمالية مضاعفة للصورة الشعرية، وجعلها في تركيب موحد متناسق ذي زخم دلالي، وعمق إيحائيٍ، كما شكّلت الاستعارة عند تميم البرغوثي معيارًا أسلوبيًّا بنيويًّا، لاتخاذها أدوات ومخرجات جماليّة، عبّر عنها السياق الأسلوبي، وكذا التعارضات الأسلوبيّة التي تكسر هذا السياق، وتخالف توقّع القارئ، وجاءت هذه التعارضات في شكل:صور رمزيّة، تكثيفات استعاريّة، صور مؤنسنة، عناصر مضادة، مفارقات زمنيّة ودلاليّة، تضافرات أسلوبيّة، يحيل بها إلى دلالات خفيّة تستدعي انتباه القارئ وتدفعه إلى فك شيفراته التي أكسبت الأسلوب الشعري فضاءً واسعًا من الإيحاءات.

4. الهوامش:

1-الجاحظ،1998، البيان والتبيين، تحقيق: عيد السلام محمد هارون، ط: 7، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج:01، ص: 90.

2-عبد القاهر الجرجاني،2008، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضوان الداية وفايز الداية،ط: 1، دار الفكر، دمشق، ص: 67.

3-جون كوهين،1986، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، ط:1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص: 109-110.

4-ينظر: ميكائيل ريفاتير،1993، معايير تحليل الأسلوب،ترجمة وتقديم: حميد لحميداني، ط:01، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب،ص: 05.

5- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط:3، الدار العربية للكتاب، تونس، ص:103.

6-ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص: 68.

7-ينظر: صلاح فضل،1998 علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط:1، دار الشروق، القاهرة، مصر، ص:219.

8-نور الدين السد، 2010،الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر،ج:1، ص:92.

9- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص:56.

10-نفسه، ص: 10.

11-تميم البرغوثي،2015، الديوان، ط: 2، دار الشروق، القاهرة، مصر، ص: 10.

12-ينظر: ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص:54.

13-تميم البرغوثي، الديوان، ص: 10.

14-نفسه، ص: 10.

15-نفسه، ص: 10.

16-نفسه، ص: 10.

17-نفسه، ص: 10.

18-العربي عميش،2016، "تناجز الأسلوبية مع الشعرية"، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد:86، ص:273.

19-تميم البرغوثي، الديوان، ص: 30.

20-ينظر: ابتسام أحمد حمدان، 1997، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي. في العصر العباسي، ط:01، دار القلم العربي ،حلب، سوريا، ص:257.

21-السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط:02، منشورات بونة، عنابة، الجزائر، ص: 37.

22-تميم البرغوثي، الديوان، ص: 126.

23-نفسه، ص: 91.

5. قائمة المراجع:

1. الجاحظ،1998، البيان والتبيين، تحقيق: عيد السلام محمد هارون، ط: 7، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج:01.

2. عبد القاهر الجرجاني،2008، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضوان الداية وفايز الداية،ط: 1، دار الفكر، دمشق.

3. جون كوهين،1986، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، ط:1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.

4. ميكائيل ريفاتير،1993، معايير تحليل الأسلوب،ترجمة وتقديم: حميد لحميداني، ط:01، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب.

5. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط:3، الدار العربية للكتاب، تونس.

6. صلاح فضل،1998 علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط:1، دار الشروق، القاهرة، مصر.

7. نور الدين السد، 2010،الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر،ج:1.

8. تميم البرغوثي،2015، الديوان، ط: 2، دار الشروق، القاهرة، مصر.

9. العربي عميش،2016، "تناجز الأسلوبية مع الشعرية"، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد:86.

10. ابتسام أحمد حمدان، 1997، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي. في العصر العباسي، ط:01، دار القلم العربي ،حلب، سوريا.

11. السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط:02، منشورات بونة، عنابة، الجزائر.