استراتيجية توظيف التراث في شعر تميم البرغوثي
قصيدة 'أنا لي سماء كالسّماء' -أُنْمُوذجًا-
The poetics of employingheritage in TamimBarghouti - a model"spoetryPoem I have a skylike the sky

تاريخ الاستلام: 2023/01/19 تاريخ القبول: 2023/05/13 تاريخ النشر: 2023/06/18

الجودي بوفروك [1] *
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجـاية (الجزائر)
Email : Eldjoudi.bouferrouk@univ-bejaia.dz
سعيـــد شيـــبان [2]
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجـاية (الجزائر)
Email: Said.chibane@univ-bejaia.dz

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 17/ العـدد 01 –السنة 2023 ص ص 1101-1118
ISSN : 1112-8151 EISSN : 2588-2317

الملخص:

تروم هذه الورقة البحثية الوقوفَ عند توظيف القصيدة العربية المعاصرة عمومًا، والقصيدة التميمية تحديدًا الأشكال التّراثية المختلفة؛ (قَصَص ديني، رمز مكاني، أسطورة، مثل شعبي...)، وهذا في سبيل إثراء فضائها الشعري شكلًا،ومضمونًا، ورؤيةً ، وموقفًا، وجمالية، وقد كان لَزِمِي الشاعر ' تميم البرغوثي'بتوظيف التّراث يُد في تحقيق شعريّتها المرجوة، ومواكبتها لحركية التجريب في الآن نفسه وهنا، يُمكننا أن نتساءلَ: ما الأشكال التّراثية الأكثر حضورا في شعره، كيف وظّفها، ولماذا؟، هل تمكّن من تطويعها لخدمة غايَتيْه الفكرية والجمالية؟،ما الإضافة التي قدّمتها القصيدة التّميمية لخريطة الشعر العربي المعاصر؟

وللإجابة عن تلك التّساؤلات المطروحة سلفًا، اتّبعت الورقة البحثيّة مقاربةً نصّانيّة وصْفيّة تحليليّة، تتغيَّا الكشف عن الجوانب الجماليّة المكنونة في تجاويف القصيدة محلّ الدّراسة

الكلمات المفتاحية: *التراث، توظيف التراث، شعرية، التجريب، القصيدة التميمية.*

Abstract:

This research paper aims to examine the use of the contemporary Arabic poem in general, and the Tamimi poem in particular, the various traditional forms; (Religious stories, spatial symbol, legend, like my people...,), and this is in order to enrich its poetic space in form, content, vision, attitude, and aesthetics, and the awareness of the poet 'Tamim Al-Barghouti' to employ heritage had a hand in achieving and keeping pace with its desired poetics. Due to the dynamism of experimentation at the same time and here, we can ask: What are the most present traditional forms in his poetry, how did he employ them, and why?, Was he able to adapt them to serve his intellectual and aesthetic ends? What is the addition made by theTamimi poem to the map of contemporary Arab poetry?

In order to answer those questions posed in advance, the research paper followed a textual, descriptive and analytical approach, in order to reveal the aesthetic aspects hidden in the hollows of the poem under study.

Keywords: heritage, Legend, poetry, renewal, Barghouti poem

* المؤلف المرسل: الجودي بوفاروك

المقدمة

شاع في الشعر العربي الحديث والمعاصر توظيف الشّعراء للتّراث بكل أشكاله وأنواعه، حيث تتقاطع قصائدهم مع المضامين الدّينيّة والتّاريخيّة والأسطوريّة والأدبيّة. انطلاقًا من الاستفادة من القصص القرآني إلى استدعاء الشّخصيات التّراثية بكّل أبعادها، إلى الغوص في مهاوي التّراث الأسطوري بكّل ما يكنزه من طقوس، وفكر، وأدب، وعادات وتقاليد، وضوابط اجتماعيّة وأخلاقيّة.

وقد تدّرج في تعامله مع التّراث بكّل أصنافه من الاستعمال البسيط، من خلال استحضاره في مُتُونه الشّعريّة استحضارًا سطحيًا، يعكس عَلَمَ وَعْيِه بتُراثه العربي الإسلامي، وحتّى بالتّراث العالمي، إلى التّوظيف الواعي لتراثه في مرحلةمتقدّمة من مراحل تجربته الإبداعيّة؛ إذ يوظّف الشّخصيات التّراثيّة، والأساطير بأنواعها المختلفة توظيفًا واعيًا وهادفًا. معبّرا من خلالها عن رؤياه المعاصرة، ومواقفه المختلفة من أحداث واقعه، وقضاياه الوطنيّة والقوميّة، وحتّى الإنسانيّة. وسبيلًا إلى تحقيقياتها الفنيّة والجماليّة المأمولةتعملها إذًا كموضوع، وكتقنيّة فنيّة أدبيّة في الوقت ذاته.

لم تقتصر استفادة الشّاعر المعاصر من التّراث على نَوْعٍ معيَّن، وإنّما حاول الاستفادة من كلّ أشكاله المُتاحة؛ حيث لَجَأَ إلى الرّموز الأسطوريّة، والدّينيّة والتّاريخيّة والحكائيّة وحتّى الأدبيّة، وهي ذات مشارب متنّوعة؛ إذ تختلف بين التّراث العربي الإسلامي، والتّراث الشّرقي، وكذا الغربي اليوناني، ممّا أثرى المتون الشّعريّة العربيّة الحديثة والمعاصرة محتوىً وفنيًا. وهذا ما سمح لها أنْ تعبّر عن الواقع العربي المعاصر بأحداثه المعقّدة والشّاملة في آنٍ. فكانت ذات مضامين جديدة وتجارب معاصرةومن ثمّة فهي ذات قيمة فكريّة وفنيّة في الوقت نفسه.

يشكّل التّراث بكّل مظاهره هويّة المجتمعات وخصوصيّتها الثقافيّة، ووجودها الحضاري، لِذَا يمثّل أهميّةً كبيرة في الإبداع الأدبي عمومًا والشّعري تحديدًا؛ لأنّه يسمح للشّعراء أن يُوصِلُوا بين ماضيهم البطولي المجيد، وحاضرهم المتأزّم الحزين. فهو سبيلهم إلى استيعاب تجاربهم المعاصرة في عمقها، وشموليّتها.

من الشّعراء العرب المعاصرين الذين استعانوا بالتّراث في تعبيرهم عن نوازعهم النّفسيّة وقضاياهم الوطنيّة والقوميّة، ومواقفهم الفكريّة والحضاريّة الشّاعر الفلسطيني"تميم البرغوثي". حيث نهل من

التّراث الدّيني، والتّاريخي، والأسطوري والشّعبي للإنسانيّة كلّها؛ فوظّف القَصص القُرآني، والشّخصيات التّاريخية، والأساطير الشّرقية والغربيّة في الآن نفسه، وهذا ما تعكسه قصائده الفصحى والعامية على السّواء. كما في قصائد ديوانه: 'في القدس' عمومًا وقصيدة 'أنا لي سماء كالسّماء' تحديدًا. وهنا، نتساءل فنقول: كيف وظّف 'تميم' التّراث؟، ما الأشكال التّراثيّة الأكثر بروزًا في مُتونه الشّعريّة؟ لماذا وظّف الشّاعر التّراث في شعره؟ ألغاية فكريّة مضمونيّة، أم لغاية فنيّة جماليّة؟ أم للغايتيْن معًا؟ وهل أسهمت القصيدة التّميميّة المعاصرة في إثراء القصيدة العربيّة المعاصرة جماليًا؟. هل تمكّن الشّاعر 'تميم البرغوثي' من تطويع التّراث لخدمة تجربته الشّعرية فكرًا وموقفًا؟ وهل يعكسهذا وعيًا من الشّاعر بهذا التّراث الإنساني؟.

1. **الشّعر العربي المعاصر والتّراث:**

لقد أُولِي الإبداع الشّعري العربي الحديث والمعاصر عناية فائقةً بالتّراث؛ فقد كان حاضرًا في مُعظم الأعمال الشعريّة المعاصرة مشرقًا ومغربًا، مُتجلّيًا في الشخصيات التّاريخية تارة، وفي الرّموز المكانية مرةً ، فَضْلًا عن الإرث الأسطوري على غناه وتنّوعه. وهذا ما يعكس وَعْي الشّاعر العربي المعاصر بالتّراث الإنساني عامّةً ، والعربي الإسلامي تحديدًا.

لقد سمح فَهْم الشّعراء المعاصرين للتّراث من توظيفه توظيفًا عميقًا وخادمًا لرؤاهم المعاصرة، فمنحوا قصائدهم شحنة معنويّة وطاقة تعبيريّة لا حدود لها، لما أدرك الشّاعر المعاصر أنّه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمَعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتّأثير، وذلك لأنّ المعطيات التّراثيّة تكتسب لونًا خاصًا من القداسة في نفوس الأمة ونوعًا من اللّصوق بوجدانها،..."(زايد، 1997، ص 16).

فالتّراث أحدالوسائل الفنيّة التي يلجأ إليها الشّاعر لتحقيق الجمالية المشودة، قصد التّأثير في المتلقّي.

لم تتوقّف عناية الشّعراء المعاصرين بتوظيف التّراث عند بيئة جغرافيّة بعينها، فلم تبقَ حبيسة عراء اليَمنيّين ولا عند السّوريّين ولا العراقيّين ولا الجزائريّين ولا المصريّين ولا الفلسطينيّين، بل مسّت البلدان العربيّة كلّهاوهم حين يوظّفون هذا العنصر التّراثي أو ذاك فإنّما يثيرون قِيَم الأُمة الفكريّة والرّوحيّة، عبر تلك الدّلالات والإيحاءات التي تزخر بها، فطبيعي أن "نجد الشّاعر يفسح

المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مّرت ذات يوم بنفس التّجربة وعانتها كما عاناها الشّاعر نفسه"(إسماعيل، 1967، ص 307). فعن طريق هذه الأصوات يربط الشّاعر بين تجربته المعاصرة و تاريخه الحضاري الحافل، محقّقا بْتِه الشّعري أصالتهفيِ ّته في آن.

يحاول الشّعر المعاصر استيعاب التّراث بما يخدم قضايا عصره المختلفةَ وِفْق نَظْرة عصريّة؛ حيث يحاول تشكيل مفاهيمه الجديدة بالاعتماد على خبرات الماضي. فهو"لا يرتبط بالتّاريخ ارتباطًا طوليًا فحسب، بل يرتبط به كذلك ارتباطًا عرضيًا"(زايد، 1997، ص 15). خاصّة في زمن وحدة الفكر الإنساني وعولمة المعرفة. حيث العالم في ترابط وانفتاح.

إنّ ارتباط الشّعر العربي المعاصر بالتّراث يُثْبِتُه عدم وقوعه في العَصْرِيّة المُطْلقة؛ إذ إنّه لم يُسْقِط الماضي من حسابه بما يشمله من تراث. بل ربطالحاضر العربي بالماضي، والواقع بالتّاريخ. ذلك أنّ العصريّ الذي ينفصل عن جذوره إنّما يشبه النّبات الذي يعيش على سطح الماء، فلا يقوى على مقاومة التيارات العنيفة"(زايد، 1997، ص 16).

فالشّاعر المعاصر تمكّن من تحقيق معادلة العصريّة والتّراث في آن على صعوبتها. لأنّه تفاعل مع التّراث الإنساني عامّة، والتّراث العربي خاصّة برؤية جديدة؛ فلم يقبل التّراث كلّه، ولم يرفضه كلّه كذلك.

تُمثّل قضيّة 'الشّعر والتّراث' جوهَر علاقة الشّعر العربي الحديث والمعاصر بالثّقافة العربيّة القديمة الحيّة، التي جسّدتها جهود المُثَقّفين العربيّة الحديثة، بدءًا بالإحيائيّة، من خلال تعاطف رائدها 'البارودي' مع التّراث، واستغلاله في تعبيره عن أزماته الخاصّة والعامة. فالتّعامل مع التّراث في هذه المرحلة كان لغاية إحيائيّة قبل كّل شيء (إعادة العلاقة بين الماضي والحاضر)على سطحيّة تلكعلاقة وشكليّتها.

إذ "اقتصرت مهمّتها على استحياء هذا التّراث، وإعادته -بكّل مشخّصاته الفنيّة- إلى قارئ العصر"(زايد، 1997، ص 22). فحسبها أنّها تمكّنت من إعادة إحياء هذا التّراث الشّعري في نفوس شعراء وقّراء العصر الحديث.

وفي مرحلة تاليّة للإحيائيّين، تمّ التّعامل مع التّراث في ضوء مفاهيَم وتصّورات أدبيّة عصريّة تحت تأثير الثّقافة الغربية فَأَخْضَعُوا التّراث إلى الدّراسة والتّحقيق، ومن ثمّة الغربلة والانتقاء. لتختلف المواقف اتّجاه التّراث الأدبي العربي بين مؤيّد له. ومؤكّد على قيمته موضوعًا وفنًا، وآخر

مُنكِّر لقيمته. فخطوة إذن أبعد في تقدير هذا النّتاج، استهدفت تمحيصه وإبراز ما فيه من قِيَمٍ ذاتية لها تقديُرها، لا في ميزان التّصّورات القديمة فحسب، بل في ميزان التّصّورات الأدبية الحديثة كذلك"(زايد، 1997، ص 24)فعلى الرُّغْم من هذه الانتقائيّة في التّعامل مع التّراث الأدبي، إلّا أنّه نال تقدير الدّارسين العرب ذوي المرجعيّة الثّقافيّة التّقليديّة، والمطّلعين على الفكر الغربي ومفاهيمه على السّواء.

لم تكن نظرة هؤلاء الدّراسين الدّاعين إلى الارتباط بالتّراث الأدبي سماعا وممارسة/ إبداعًا سليمة وصادقة؛ لأنّها لم تتجّرد من ذاتيّتها، وهي تدعو إلى أن يكون ذلك الشّعر القديم نموذجًا أعلى للشّاعر المُعاصر في تعبيره عن قضايا الرّاهن.

والأمر نفسه يَسري على الذين نظروا إليه نظرة انتقاص إلى حدّ اتّهامه بالرّجعيّة والتّخلّف. "فلا بُدّ من الانفصال عن الأشياء واتّخاذ'بعد' معيّن منها حتّى تُتاح الرّؤية الواضحة والحكم السّليم"(زايد، 1997، ص 25). فهذا السّبيل إلى الرّؤية الواضحة الصّادقة الموضوعيّة.

تستدعي النّظرة الموضوعيّة إلى التّراث الشّعري العربي الاستفادة منه إبداعيًا وفنيًا بعيدًا عن قضيّة الصّراع بين القديم والجديد في الأدب'.

فينطلقون في تعاملهم معه بمنطق قانون'فنّ المسافة'؛ ممّا يسمح لهم برؤيته وِفْق رؤية صادقة، وتمثّله تمثّلًا عميقًا يعكس في عُمْق مضامينهم الشّعريّة وجماليّتها التي تؤثّر عبرها في القارئ، وهي الغاية المنشودة من توظيفهم للتّراث أساسًا.

يعكس تطّو رؤية الأديب الحديث والمعاصر إلى التّراث العربي الزّاخر مضمونًا وجماليّةً تدرّجًا في فهمه واستيعابه، بعدما تمكّن من المفاهيم والآليات التي سمحت له أن يتعامل معه بوعي. حيث غاص في عُمْقه مستثمرًا دُرَره في إضاءة نصوصه الإبداعيّة، و التّعبير عن مواقفه ورؤاه المعاصرة بطريقة راقيّة؛ وهذا ما تحقّق في التّجربة الشّعريّة المعاصرة.

تجاوز حضور التّراث في الشّعر الحديث والمعاصر حضوره الشّكلي البسيط إلى حضور معنويّ ذي فعاليّة روحيّة وإنسانيّة، تتجلّى في مواقف الشّعراء المعاصرين ونزعاتهم المختلفة(الوطنية، القومية، وحتى الإنسانية) ؛ فغدت علاقتهم بالتّراث علاقة مواجهة واعية، مثلما نجد في تجارب 'أدونيس' الشّعرية. التي ارتبطت به(التراث)ارتباطا صادقًا وواعيًا؛إذيعيش فيه كيانًا بنائيًا مقصودًا

إلْيه قصْدًا، وله أبعاده الفكرية والإنسانية"(زايد، 1997، ص 27). حيث يجري التّر اث في َدم الشّعر المعاصر فكرًا وموقِ ًفا، وليس مجَرّد قوالبَ وأشكال تزيِّ ن القصائد وتُ ُهجها كما عند شعراء الإحياء. لقد أكسب التّوظيف الواعي للتّراث الم ُ تُونَ الشّعرية المعاصرة أصالةً وفنيةً ؛ طالما أنّها تجمع بين ُالبْعد التّاريخي الحضاري، والشموليّة في الوقت نفسه. إذ يمتزج فيها الماضي والحاضر في بوتقةٍ واحدة ، وهذا ما أشار إليه الشّاعر المعاصر'عبد الوهاب البياتي':

"إنّني عندما أختار هذه الشّخصية التّاريخية أو تلك لأتوحّد معها، إنّما أُحاول أن أُعبّر عمّا عبّرت هي عنه، وأن أمنحها قدرةً على تخطّي الزّمن التّاريخي بإعطائها نوعًا من الم ُ عاصَرة"(من مقابلة أجراها معه مُحَمّد المبارك: الأقلام، السّنة السّابعة، عدد 11، ص 96). فبتوظيف هذه الشّخصيات التّراثية يُكسب الشّاعر المعاصر شعَره ثراءً مضمونيًا و أصالةً وشمولًا في الآن ذاته.

حيث انطلاقًا من البُعد التّاريخي والحضاري لتلك الشّخصيات التّراثية تكتسب القصائد الشّعريّة أصالتها وعراقتها، كما تتحرّر أيضًا من الآنية والجزئية لتذوب في الم ُ طلق والكُلّي. وهذا ما يؤكّده 'خليل حاوي' عندما قال:"تمكّن الشّاعر من الخروج عن نطاق ذاتيته الم ُ غلقة إلى تجربة الإنسان في هذا العصر وفي كلّ عصر"(حاوي، 1962، ص 164).فالشّخصيّة التّراثية أو الأسطورة تسمح للتّجربة الشّعرية المعاصرة أن تبلغَ بعدها الإنساني الشّامل.

عمومًا، انفتحت القصيدة المعاصرة على مصادر التّراث المعروفة. إذ تقاطعت مضامينها مع النّصوص القرآنية، في مجالها القصصي النّبوي ، ومع المرويات، وكذا التّراث الشّعبي بكلّ أشكاله، فضْلًا عن الشّخصيات التّاريخية على اختلافها(دينية، أدبيّة،...). مستفيدة منها في إثراء تجاربها فِكرًا وجماليّة.

من الشّعراء العرب المعاصرين الذين استلهموا التّراث للتعبير قضاياهم الوطنيّة والقوميّة وحتى الإنسانية منها الشّاعر الفلسطيني'تميم البرغوثي'.

حيث استعان بالتّراث الدّيني من بوابة القصص النّبوي، كما في قصيدة 'تقول الحمامة للعنكبوت' من ديوانه الفصيح'في القدس'بينما وظّف الرّموز التّراثية المكانية والتّاريخيّة في قصيدة 'القدس' مبتدأ الدّيوان وعروسه. أمّا التّراث الأسطوري فحفلت به قصيدته المتميّزة'أنا لي سماء كالسّماء'.

ويتناصّ دينيً ا أيضًا مع قصّة 'نوح'– عليه السّلام– ويستحضر شخصية المسيح –عليه السّلام– في قصيدة 'ابن مريم' من الدّيوان نفسه. ويوظّف التّراث الدّيني مرّة أخرى من خلال قصّة' الإسراء والمعراج'. أو أسطورة العالم الآخر. في قصيدةقبّ لي ما بين عينينا اعتذارًا يا سماء'. كما يتقاطع مع التّراث الأدبي العبّ اسي (قصيدة المتنبي على قدر أهل العزم تأتي العزائم). وعبر قصيدة 'تخميس ' على قدر أهل العزم'.وتمثّل إستراتيجية التناص بأنواعه كلها، والتي استثمرتها هذه النماذج الشعرية التميمية وغيرها من قصائد الديوان مصدر إثراء دلالي وجمالي لها، وأداة تعبير عن رؤية الشاعر في الوجود، وموقفه من القضايا الوطنية والقومية، وحتى الإنسانية.

2.شعريّة توظيف التّراث في قصيدة أنا لي سماءٌ كالسّماء" لتميم البرغوثي:

تحفلالقصائد التّميميّة الفصيحة منها خاصّة بتوظيف التّراث مستنطقةً دلالاته ومعطياته التّاريخيّة؛ إذ "تخلق تداخلًا بين الحركة الزمنية، حيث ينسكب الماضي بكّل إثارته وتوفّراته وأحداثه على الحاضر بكّل ما له من طَزاجة اللّحظة الحاضرة،..."(عيد، 2003، ص 301). فيربط الشّاعر بين حاضر أمّته المهزوم وماضيها المجيد أملًا في استنهاض هِمَم أبنائها من أجل حركيّة إيجابيّة تحّرك السّكون الّرابض عليهم (العالم العربي الإسلامي ووطنه الفلسطيني).

لعّل أهّم مزية فنيّة نالتها القصيدة التميميّة من توظيف التّراث بكّل أشكاله جماليات عنوانها وبقيّة عتباتها، فضْلًاعن ثراء مضمونها وعُمْق دلالاته.

إنّ عناوِيَن الأعمال الشّعرية ل' تميم البرغوثي' تسمو على العناوين ذات الإشارة المباشرة إلى مضامينها، إلى عناوين ذا ت أبعاد رمزية، تومئ ولا تصّرح. ممّا أكسبها شاعريةً. كما في قصيدته محل الّدراسة' أنا لي سماء كالسّماء'.

وهنا نتساءل: "ما أشكال التّراث التي استنطقها الشّاعر في هذا المتن الشّعري؟، كيف تمّ توظيفها، ولِمَ ؟، هل حقّقت مُراد الشّاعر الفكري والجمالي؟"

1.2البِنيات المشكّلة لشعريّة العنوان في:أنا لي سماءٌ كالسّماء":

العنوان كخطاب قائم بنفسهمندمج في النصّ ككّل، يُسهم في كشف موضوع المتْن تصريحًا أو إيماءً ، كما يحّقق جماليّته المأمولة انطلاقًا من عناصره المشكّلة له، كعنصُريْه البارزَيْن: التّركيبي

والدّلالي. وهنا نتساءل مرةً أخرى عن مكْمن جماليّته؟ أفي اسميّته أم في فعليّته، أم في إيجازه، أم في مُبالغته، أم في صورته البلاغيّة، أم في شكله الخارجي؟

يأتي عنوان القصيدة أنا لي سماءٌ كالسّماء ثوب جملة نحوية اسميّة مُندمجة مع صورة تشبيهيّة استعان بهما الشّاعر ليُعبّر عن موقفه الثّابت ورؤيته اتّجاه قضاياه الوطنيّة والقوْمية ذات الحمولة الثقيلة. حيث حَمَلَها وكُلُّه ثباتٌ وثقةٌ، بعدما رغب القريب والبعيد من العرب والمسلمين عن حَمْلها.

وهذا ما تُحيل إليه التّركيبة الاسميّة للعنوان في شقّها الأوّل 'أنا لي سماء' حيث تتربّع على المبتدأ 'أنا' الذي يعكس شخصية معتدّة ومفتخرة برؤيتها الخاصّة في الحياة. والتي يُفْصح عن طبيعتها الخبر النّكرة 'سماء'؛ فهو عالمه الخاص الذي أراده في الحياة، الذي تشير إليه تركيبة 'لي'. عالم غير محدّد، لكنّه مثل السّماء رفيعًا واتّساعًا، و عظمةً، وسموًا، روحيًا دينيًا، وحتى معجزةً. وذاك ما تكشفه البنية التّشبيهية للعنوان ' كالسّماء'.

يتأرجح العنوان بين التّصريح والتّلميح، على عادة الشّعر الذي يميل إلى الإيماء والإيحاء بدل التّصريح والمباشرة. 'فسماء' الشّاعر هنا، على إطلاقيّتها وعموميّتها تزيد من غموض الدلالة، فهي لفظة مفتوحة على معانٍ كثيرة لا حدّ لها. فنحن أمام حذف تركيبي مضموني، يُنتج غموضًا دلاليًا بطريقة أو بأخرى. فكلمة 'سماء' تحتاج إلى صفة تحدّدها وتوضّحها، خصوصًا وأنّ التّوضيح يحصل بذكر الخصائص والصّفات، مع أنّ الذّوق العربي السّليم يميل إلى النّكرة لأنّها أخفّ من المعرفة في رَأْي سِيبَوَيْه' "واعلم أنّ النّكرة أخف عليهم من المعرفة، وهي أشدّ تمكّنًا، لأنّ النّكرة أوّل، ثم يدخل عليها ما تعرّف به،.."(أشبهون، 2010، ص 78).

لذلك نجد الشّعراء يرتاحون إلى إضفاء التّعميم على عناوينهم، كما في عنوان هذه القصيدة. وفي هذا التّماهي بين الحذف التركيبي/المضموني والغموض الدّلالي شعريّة مكثّفة.

تمثّل كلمة 'سماء' في العنوان مُكوّنًا لفظيًا يُشير إلى فضاء مكاني فلكي ديني، جعله الشّاعر مُنْطَلَقًا دينيًا لنظرته إلى عالمه الرّاهن/ العربي الفلسطيني في رؤيته ذات خلفية تراثيّة دينيّة إذًا. توحي بها رمزيّة لفظة ' السّماء'.

يتّضح ممّا سبق أنّ شعريّة هذا العنوان ناتجة عن ذاك الانزياح التّركيبي والدّلالي الحاصل من تقنيّة الحذف/ الإضمار التي مارسها الشّاعر فيه، فضلًا عن البعد التّراثي الرّمزي الذي أُوحت به لفظة 'السّماء'.

2.2.الحضور التّراثي وشعريّته في القصيدة:

يتّكئ هذا المُنجز الشّعري – محلّ الدّراسة-وهو يتغيَّا التّعبير عن رؤيته المعاصرة إلى قضايا واقعه الفلسطيني ذي البُعد يْن العربي والإنساني، فضْلًا عن تحقيق الجمالية الفنيّة على التّراثفي صوره التّاريخيّة، والمكانية، والدّينيّة والأسطورية على وجه الخصوص. فَفَهِم تمَظْهَر التّراث الدّيني؟ وما طبيعةُ الأساطير التي استعان بها الشّاعر في مَتْنه الرّوائي؟

يمتدّ الحضور التّراثي من العنوان إلى جَسَد النص مخترقا تفاصيله بثِقَله الفكري الثرّي ومسحته الجمالية. ولعلَّ أبرز امتداد رمزي شاعري في القصيدة شكّله تكرار الكلمة البُؤرة 'السماء' بُبعْدها الدّيني وشحنتها الرّمزية.

حيث أَثْرت فَضمونَها، ومكّنت الشّاعر من أن يعبّر عن قضيّته 'الهاجس والالتزام' في آن؛ لأنّها قضيّة أصْل وأرض ووجود حضاري، يجب الحفاظ عليه على صعوبته وتكلفته، وفي هذا السياق يقول في مُستهلّ القصيدة:

أنا لي سماءٌ كالسّماء صغيرةٌ زرقاءُ
أَحملُها على رأسي وأَسْعى في بلاد الله من حَيٍّ لحَي
هَذي سَمائي في يديَّ
فيها الذي تدرون من صِفة السّماء
فيها عُلُوٌّ وانكفاْء
وتوافُق الضدَّيْن من نار وماء(البرغوثي، د.ت، ص 21).

فَمن حَقّ الشّاعر أن يحلم بسماء/ وطن كبقية البشر. ينعم في فضائه بالحرية والفضاء الواسع، والحياة الراقية النقيّة، وكلّ القيم الإنسانية والاجتماعية السّامية، التي تنهض عليها حياته، ويتمتّع الجميع في كنفها بالأمن والاطمئنان والحب، في تُوق إلى الأرض الأصل والتّاريخ: (فيها الطّيور تطير دومًا للوراء، شوقًا إلى الأرض التي قد غادرتها لا إلى الأرض التي تمضي إليها).

يتكرّر مشهد ' السّماء' عند الشّاعر تمامًا كاللّازمة الّتي تلازمه، لا فكاكَ منها، فهي قضيّته الّتي يلتزم بحملها جهدًا ودفاعًا عنها أمام الرياح العاتية التي تواجهها من قبل القريب والغريب. ولأنّه كالابن البار أو الجواد الأصيل الذي لايفّط في أهله وأمه تبوح له بما مرَّ بها شاكية باكية، تعكسه هذه الحواريّة الدّرامية:

تمسي السّماء علّي درعًا واقيًا، أو ملجأً أو خَيمةً
وتقول لي، ودموعُها في العين: فَأْلُكَ طيّبٌ،
كَم مرّة من قبلها جاءوا وراموا بي دُنيَّ
فأعود أحملها وأسعى في بلاد الله من حيّ لحيّ
عندي سماءٌ في يديَّ(البرغوثي، د.ت، ص 22).

فَبُوحها الباكي يجبكي ذاك يزيده تعلّقًا بها، وإصرارًا على نُصْرتها، والدّفاع عنها؛ لأنّها الحِمى الذي يجبأن يحافظ عليه كأجداده الأبطال.

تتقاطع سماء الشّاعر الصّغيرة مع سماء الله- جَلَّ وعَلا-، ' السّماءالكونيّة' التي تستوعب الكّل دينيا وقيميًا ومعرفة وثقافة، وقانونًا، وفيْلًا. الصّالح والطّالح، المُفسِد والمُصْلح، بصَخبها وقَلَقها، بأحداثهاليوميّة المكشوفة والمخفية،...

أنا لي سماءٌ كالسّماء صغيرةٌ زرقاء أحملها على رأسي وفيها بعْضُ ما في أُخْتِها.

فيها ملائكة قد انهمكوا بإصلاح الموازين العتيقة، والخلق فيها يرفعون صحائف الأعمال يصطخبون بالأبواب

فما تاريخنا إلّا مرافعةً أمام الله

والشّيطانُ ليس كما توقّعناه في قَفص الإدانة واقفًا، لكن مُمَثّل الادّعاء

يؤكّد الشّاعر على المُطْلَق الدّيني لرؤيته اتّجاه قضيّته الوطنيّة والقومية ذات البُعد الإنساني من خلال التقاطع مع التّراث الدّيني المُتجلّي في لفظة ' السّماء' دائما (أنا لي سماء،... وفيها بعضُ ما في أختها).لكنّها سماء عادلة عكس سمائه. ففي لفظة 'سماء'عالم الشّاعر كله، رؤيةً ورُؤىً، وهذا مَكْمن سحرها الجمالي.

ذلك أنّ القول الشّعري" لا يتشكّل عادةً، إلّا بوصْفه استجابة جمالية بالغة التّعقيد لعاملَيْن مُتداخلَيْن: لحظة الحياة ولحظة الشّهادة عليها. ضغط اللّحظة الواقعية، وضغط اللّحظة الشّعرية.

أولاهما تمثّل الباعثَ الأول على القول، أمّا الثانية، فبما تشتمل عليه من مكّونات ذاتية وكفاءة ثقافية وفنية،..."(العلاق، 2020، ص 23. 25). ففي إيجاز عبارة تمكّن من تبليغ نظرته الشّاملة والعميقةوبيّنم هذا عن كفاءة ثقافيّة وفنية يتمتّع بها 'تميم البرغوثي'.

يؤكّد الشّاعر على استعانته بالتّراث مضمونًا وشعريةً، حينما يمتدّ توظيفه إلى الشّخصيات التّاريخيّة الدّينية والسياسية كشخصية 'آدم' – عليه السّلام– التي كرّرها ثلاث مرّات والتي تستند إلى رموز دينيّة أخرى كلفظتَيْ المؤذّن والآذان مثلًا في القصيدة، للتّأكيد على أنّه المتْنُ الأصيل على تلك الأرض؛ فكلّ الشّواهد التّراثية (الدّينية،التّاريخية، المكانية،..) تثبت تلك الحقيقة:

ويُحضُر النّاسُ الأدلّةَ والشّهودَ ليُثْبتُوا منها جدارةَ آدم بالسّجدة الأول

وفي الأرجاء صوتُ مؤذّن يرتجُّ: حيَّ على الفلاح

أو مثلما رفع المؤذّن بالأذان حُمُولَ تاريخٍ طويلٍ...

وأصبح آدم الثّاني

بل إنّي أقولُ بأنّه من عَهْدِ آدم لم يكن بين البرايا حاكمٌ أبداً

الخوارج لا تثور على علّي

ويثور فيه المسلمون على يزيدْ

ويُطافُ في الأسواقِ بابنِ العَلْقميّ(شخصية تاريخية عباسيّة ظالمة خائنة (وزير)، تحالفت مع العدّو لإسقاط الخليفة)

وبكلِّ مَنْ جَلَى الغُزاةَ ولاتَهُ

في مِصْرٍ أو في الشّام أو في ذلك البَلَدِ المُخضَّبِ والمجيدْ(البرغوثي،، د.ت، ص 23. 25).

يُفْصح لنا الشّاعر عن فلسفته الرّؤيوية لراهنه العربي الفلسطيني؛ حيث العالَمُ المأمول الذي يريد تحقيقه ولو في مُخيّلته، بالاعتماد على ما تفجّره الإشارات التّراثية السّالفة الذّكر أو غيرها؛ إذ"يتيح هذا الاستلهام للشّاعر وللُمتلقّي الاتّكاء على ما تُفَجّره الشّخصيّة التّراثية أو الموقف التّاريخي من مشاعَر ودلالات تحفظ القصيدة نفسها من التسّرب في سردية باهتة أو خطابية زاعقة،..."(عيد، 2003، ص 301). فللشّاعرغنيمتان من وراء هذا الاستحضار التّراثي فكريّة تصوّريّة، وأخرى جمالية فنية.

لعلَّ في 'العنقاء' الرّؤياويّة نوعًا من التّخطّي والتّجاوز والتمّرد والثّورة على واقعه الفلسطيني والعربي الخامل في انبطاح وهزيمة حضارية مذلّة، لكنّه أرادها ثورةً مقنّعة وغيرُ مباشرة، فحقّقها في عالَمه الخيالي وهذا ما تطلّب التّعبير عنها بلغة غير مباشرة ترجمتها لغة شعريّة مجازية، جسّدتها الرّموز الأسطوريّة المتنوّعة المتناثرة على جسد قصيدته. ذلك لأنّ الثورة على الواقع لا تتحقّق إلّا بالثّورة على اللّغة. التي تُمَكِّن متنَه من غاياته الجمالية أيضًا؛ خاصّةً وأنّ القيمة الوثائقية في النصّ أقلّ من القيمة الجمالية وأضعف، لأنّها ليست هدفًا بحد ذاتها، فإنَّ الخُلُود ينبغي أن يكون من حصّة القيمة الجماليّة، لأنّها تستند إلى الظّواهر اللّغوية الماثلة،..."(قطوس، 2016، ص 150. 151).

فتحلّي للتّأثير في المتلقّي يُحتّم على الشّاعر الاهتمام أكثر بالجانب الجمالي الذي تحقّقه الانزياحات اللّغوية في صورتها الأسطورية مثلًا.

يستعين الشّاعر بالتّراث الأسطوري في سبيل تحقيق عالمه/ رؤيته/ تصوّره المأمول لواقع ومستقبل وطنه العربي عامّةً، وبلده 'فلسطين' تحديدًا، من خلال أسطورة 'العنقاء'(أسطورة شرقية غربية ترمز للمستحيل والبعث والخلود.)، التي كرّرها ثلاث مرّات في القصيدة؛ حيث استنجد بها لبعث وجوده الحضاري الأصيل والمجيد، الذي أرادوا طمسه وتحريف حقيقته.

وفوق رأسي عالَمٌ هو عالَمي
وسَمائي الدّنيا التي ليست بدنيا
وَهْي كالعنقاء خيَّم ظلُّها فوقي
ويْحمي جانبَاها جانبَيَّ
وَهْي التي في الحَقِّ تَحْمِلُني وتَسْعى في بلادِ الله من حَيٍّ لحَيّ

فمن أجل تحقيق دولته الحقّة المنشودة استَنْجَد بطائر'العنقاء' ليُخصِبَ مشروعه عبر قوّة انبعاثها، وينتشر مُحمَّلًا فوق جناحْيها. فَيْن جناحْيها الحماية التي لم يجِدْها بين أجنحة ذوي القُربَى.

وجد الشّاعر في أسطورة ' العَنْقاءِ' كأً، وسبيلًا إلى تحقيق عالمه المنشود في سفريّة خيالية، كان فيها ملكًا وسيّدا في مملكته، فَسَما في عالمها، وحقّق ذاته ووجوده الحضاري. ولأنّه الكريم الذي لا يُنكر الجميل فإنّه قد توّجه بالشّكر كلّه إلى صاحبة الفضل عليه معترفًا ومقدِّرا الصّنيع:

لكنّني، من مَخْلَبِ العَنْقاءِ في السَّفَرِ الطَّويلِ مُشارِفًا جَهَةَ الوُصُولِ

أَقُولُ يا عَنْقَاءُ شُكْرًا،
كلَّ شيءٍ بالخيالِ مَنَحْتَنِي
جَعَلْتَنِي مَلِكًا على الدُّنْيَا بأَكْمَلِهَا(البرغوثي، د.ت، ص 26).

يُفَضِّل 'تميم البرغوثي' السّياقات الفكريّة والفنيّة للأسطورة خدمةً لتجربته الشّعريّة الرّؤياويّة المعاصرة؛ خاصّة وأنّ استخدام الأسطورة في الشّعر هو "محاولةٌ للارتفاع بالقصيدة من تشخّصها الذّاتي إلى إنسانيّتها الأشمل، وإلى إكسابها بُعْدًا أعمق، ومجالًا أفسح، وتأثيرًا أرحب، ولتتجاوز – في الوقت نفسه – تحدّد الزّمنية إلى الجوهر المُمتدّ في زمنيّة مُطْلقة"(عيد، 2003، ص 301). فقد رفعته أسطورة 'العَنْقاء' في النصّ إلى عوالمَ تصوّرات رؤيته الشّعرية السّامية، فيرتفع مقامُه، وترتقي القصيدة معه جماليًا.

عُمومًا، تشكّل هذه القصيدة العالَم الشّعري للشّاعر المُتميّز 'تميم البرغوثي'، رؤية وموقفًا. والذي اختزلته العبارة اللّازمة أنا لي سماءٌ كالسّفلات الكثافة المعنويّة والمُسحة الجمالية.

يتمفصَل 'سماء' الشّاعر إلى 'سماوات'/ مشاهدَ مركّزة، وفلقة لنظرته؛ إذ تتكفّل كلّ 'سماء' بتوضيح جانب من جوانب عالَمه الرّؤيوي الرّؤياوي الشّعري، حيث يريد عالَما حقيقيًا غيرَ مُزيَّف، عالَما إنسانيًا مُترفّعا عن الظّلم، عادلًا ومُطمئنًّا، عالَما يستعيد فيه وجوده الذّاتي والحضاري، عالَما عزيزا، خصبًا، مُدافعًا عن حماه في غير استكانة وذلّ. وهذا مالا يتحقّق إلّا بثورة في الصّميم، تُصحّح الأوضاع، وتعيد الوضع إلى وضعه الحقيقي تاريخيًا وحضاريًا. فكانت الحاجة إلى البراهين التّاريخية التي يزخر بها التّراث بكلّ أشكاله. فربط حينها الحاضر بالماضي في سبيل هذه الغاية. وعندما استعصى أمر تحقيقه واقعيًا/ عالمه ذاك. استدعى على الفور 'أسطورة العنقاء' حتى يحقّقه – على الأقلّ عبر الخيال – فلبّت 'العنقاء' الطلب بعد إلحاحه، فحملته مُحلّقةً به وهو الملك السيّد في حضرتها ولو خيالًا.

3.2. الإيقاع ودوره الجمالي في القصيدة:

لعلّما يُكسب القصيدة العربية المعاصرة شعريّتَها الإيقاع بنوْعيه الخارجي، والدّاخلي، على السّواء، حيث للوَزْن أهمية كبيرة لتحقيق الشّروط الفنية للقصيدة الشعرية، كما للقافية الدّور نفسه أيضًا، خصوصًا الشّكل العمودي المختلف عن النّموذج النّثري الحداثي، قد يبلُغ حدَّ القطيعة في

نظر بعض النقاد المُنتَصرين لنظام الشّطْرين، ومفهومه الكلاسيكي المُحتَكم إلى وِحدة الوزن والقافية (كلام موزون ومقفًّى).

وحتّى الشّعرية النّثرية ذات إيقاعها يعينُها على تحقيق جماليتها المنشودة، وإن كان داخليًا؛ ولأنّها كتابةٌ مُنفتحةٌ، وفضفاضةٌ، وذاتُ لُيُونة في تفاعلها مع الفنون الأخرى، وربّما تَنِي في الوزن(الموسيقى) **"هوية إيقاعية جزئية، غير شاملة،..."**(درويش، 2015، ص 193).وهذا ربّما ما تعكسه القصائد النّثرية لدى الكثير من شعراء الحداثة، ومنهم **أدونيس**؛ حيثينطلِقون في كتابتهم الشّعرية من منطَلَق رؤيوي، ومعرفي، تتأرجح بين السّكون والحركة، وتضع القارئ في تساؤل، وبحث مُستمرَّين.

يمثّل الإيقاع إذًا، " **كمجموعة أصْوات متجانسة متناغمة، ومشاكلة متماثلة ومتضادة متفاعلة ، تتشكّل داخل منظومة كلامية لتجسّد عبرَ نظام صوتيّ ذاتيّ ينشأ عن تلقائيات النّسج بالسّمات اللّفظية، نظامًا إيقاعيًا يقع وسَطًا بين دقّة العَروض في ميزانها وتساهل النّثْر في فَوْضاه**"(مليباري، 2022، ص 63).فإيقاع القصيدة النّثرية يمسك بيد القواعد العروضية خوفًا من الوقوع في مهاوي النّثرية الصّرفة، ويتحرّر من قيود الوزن والقافية؛ ليعانق عوالم الفنون الأخرى، ويمتزج إلى درجة التّلاحُم مع الذات الشّاعرة؛ فيتلوّن بلَوْنها، ويتماهى معها سكونًا، وحركةً، هدوءًا وثورةً .

وإذا كان **الإيقاع** مكوّنًا أساسيًا في تشكيل القصيدة الشّعرية، ذا وظيفة بنائية، وجمالية، بالاشتراك مع المكوّنات الأخرى المكوّنة للنصّ الشّعري، فيُعدُّ بذلك إحدى علامات عُدول الخطاب الشّعري، التي تُسْهِم في تحقيق شعرية القصيدة المعاصرة ككلّ. ولأنّ **تميم البرغوثي** من الشّعراء المعاصرين الذين جمعوا بين البناء الشّعري التّقليدي، ونظام شعر التفعيلة، وقصيدة النّثر المتساهلة عروضيًا؛ ومن ثمّة، استثماره للمكوّن الموسيقي المُنزاح في خطابه الشّعري؛ لتحقيق مُراده الجمالي. وهنا يمكننا أن نتساءل:

هل شكّلت البِنية الإيقاعية بنَوعيها، في قصيدة" **أنا لي سماء كالسماء**" إحدى عناصر **تميم** لتحقيق شعريتها؟، كيف طوّعها لخدمة غايته الجمالية؟، علامَ ركّز في ذلك، أعلى عناصر الإيقاع الدّاخلي، أم الخارجي؟، أم كليهما معًا؟.

يبدو أنّ الذّائقة الإيقاعية المنزاحة لدى الشاعر **تميم، تميل** في أغلب قصائده إلى الإيقاع الدّاخلي أكثر من الخارجي، وهذا من خلال بنائها المتحّرر من قيود الوزن، والقافية، كما في هذه القصيدة،- موضِع الدّراسة-، وهنا نتساءل مّرة أخرى عن العناصر الإيقاعية التي استأنس بها من أجل بلوغ غايته الجمالية؟

4.2.الإيقاع الدّاخلي وعُدوله الجمالي:

يستدعي البحث عن الدّور الجمالي لعناصر الإيقاع الدّاخلي للقصيدة، التّذكير بجوهر مفهومه؛ إذ هو" **كلّ موسيقى تتأتّى من غير الوزن العَروضي أو القافية، وإن كانت تؤازره وتعضده لفرض إيقاع شامل في القصيدة، يثيرها ويعزّز رؤيا الشّاعر**"(مليايني، 2022، ص 64). فلكون القصيدة المعاصرة قصيدة رؤيا وتجربة، فإنها فضاء لأحاسيس صاحبها، وانفعالاته النفسية، في سكونها، وهيجانها، في وعيها، ولا وعيِها؛ فمعاني الرّفض والتمّرد لدى الشّاعر تتطلّب تّمردًا شعريًا، على مستوى البناء، والشّكل، ومنه العدول الإيقاعي.

يكاد يكون التّكرار**Répétition**/بأنواعه: **الاسمي، تكرار اللّازمة، تكرار البداية**، أبرَز مكّونات الإيقاع الدّاخلي في هذه القصيدة، والذي يعني ببساطة ظاهرة أسلوبية أساسها "**إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضعٍ آخَر أو مواضِع متعدّدة**"(مليايني، 2022، ص 64).ومن هذا التكرار تكسب القصيدة جماليتها، من خلال إيقاعيّته المتجدّدة، عند كّل تكرار؛ جُمَلِي، أو اسمي، أو حرفي، أو فعلي.

- تكرار اللّازمة:

يمكن عَدّ **تكرار اللّازمة أنه "انتخاب سطرٍ شعري أو جملة شعرية، تشكّل بمُسْتَوَيْها الإيقاعي والدّلالي محورًا أساسًا ومركزًيا من محاور القصيدة**"(مليايني، 2022، ص 65)، حيث تتعلق بالتّجربة الشعرية للشّاعر بمعانيها، وعواطفها، وانفعالاتها، ونزعاتها، وفي تكرارها خلق لإيقاع سَلِس ومؤثّر.

كغيرها من قصائد ديوان **'في القدس'**، للشّاعر **' تميم البرغوثي'**، تقوم قصيدة**أنا لي سماءٌ كالسّماء'** على تكرار اللّازمة:**أنا لي سماءٌ كالسّماء صغيرةٌ زرقاءُ**،حيث تحضرفي صورتها الجملية الاسمية المكتملة تارةً ، وفي صورتها غير المكتملة في مواضِع أخرى وِفْق النّمط القَبلي والبَعدي

على السّواء. وفي تَكرارِها عند كّل بداية فكرة قد شكّلت شُرفَةً إيقاعية، نُطّل عبرها على فضاء القصيدة المفتوح، في انزياح جمالي آسر، ومن ذلك قول **تميم**:

أَنا لي سماءٌ كالسّماء صغيرةٌ زرقاءٌ
أحملها على رأسي وأسَعى في بلاد الله من حيٍّ لحْي
هذي سمائي في يدي

.....

أَنا لي سماءٌ كالسّماءِ صغيرةٌ زرقاءٌ أحملُها على رأسي وفيها بعضُ ما في
أختِها
فيها ملائكةٌ قد انهَمكُوا بإصلاح الموازين العتيقة،

.....

هذي سمائي في يديَّ
أنا لي سماءٌ كالسّماء صغيرةٌ زرقاءُ أحملها على رأسي
علّقءتث السّماء من الّزوايا (البرغوثي، ديوان 'في القدس'. ، د.ت، ص 21)

تتكّرر اللازمة في القصيدة**أنا لي سماءٌ كالسّماء صغيرةٌ زرقاءٌ** ، وبدلالّتها **البعدية والقبلية**، وفي شكلها الجُملي، والاسمي المفرد معًا، مشكّلة عند كّل تَكرارٍ عتبةً نصيَّةً ، يقف عندها القارئ، وهو مُلْقٍ نظره على مشاهد أفكارها المشكّلة لها، وعواطفها الّتي تُفصح عنها؛ حبًا، وكُرْهًا، وحزنًا، وتفاؤلًا بالمستقبلكما أحدث تَكرارها ديناميّةً إيقاعيَّةً متجدّدة، كَسَت رتابة الإيقاع التّقليدي، تَماشيًا مع حركة، وانفعال الذّات الشاعرة، في تّمرد وثورة على سكون الواقع العربي والفلسطيني.

لم يجد الشّاعر في عدوله عن حالة السّكون، والسّكوت والقبول والخذلان، والاستسلام، والانهزامية، إلى مبدأ والّرفض، وسبيل الثورة، إلّا في الانزياح الإيقاعي الخارجي، والدّاخلي؛ حيث تعدُّد القافية، ونظامُ التفعيلة المتكّررة اكتمالًا، ونقصًا، –حسب درجة انفعاله، وفوران ثورته–، وأسلوب التّكرار، في انزياحه دلاليًا وإيقاعيًا. فذاته غير المستقّرة، يعكسها إبداعٌ شعريٌّ غير مستقّر، دلاليًا، وإيقاعيًا إذًا.

خاتمة:

شكّلت المؤثّرات التّراثية أهمَّ الدّعائم المؤثّثة للشّعر التّميمي، إذ راح يُحاوِر عناصَر التّراث، لإنتاج دلالات جديدةً مشحونةً بالمعاني الرّمزية، تشي بالمثاقفة اللّغوية، والفكرية، مع العديد من الخطابات والملفوظات، حاول عبرها الانعتاق من الواقع المُثقَل بأعباء الحياة، إلى رِحابِ الوُجود الباقي؛ حيث لا سَأم ولا قُنوطَ. وعمومًا، يمكن تلخيص أهمّ النتائج، التي أفضى إليها البحث، في النّقاط الآتية:

– يعُدّ توظيف التّراث في الشّعر العربي المعاصر حاجة فكرية وجماليّة، تستدعيها التّجارب الشّعرية المُعاصرة؛ وذلك حتى تثرَي فضاءها الشّعري؛ مضمونًا، وجماليةً، وتتمكّن من مواكبة حركة التّجريب المستمرة.

– تدرّج الشّعراء المعاصِرون في توظيف التّراث من السّطحيّ إلى العُمق تماشيًا مع تطوّر وعيهم به، إذ أصبح الشّاعر المعاصر يحسن استثمار الأشكال التراثية؛ فكريًا وجماليًا، فيُخصِب تجربته الشّعرية، ويطوّرها.

– يُعتبر استنطاق التّراث ربْطٌ بين الأصالة والمُعاصرة؛ فهو جسر ينتقل من خلاله الشاعر، من عمق الماضي التراثي إلى حاضره، متكئًا إليه، في تعبيره عن راهنه المعقّد.

– شمل التّوظيف التّراثي مُعظَم أنواع التّراث (الدّيني التّاريخي المكاني، الأسطوري،...)؛ فقد سمح الوعي به من قِبَل الشّاعر المعاصر من استثمار كل أشكاله الممكنة، ويدلّ ذلك على ثقافته وسعة اطّلاعه.

– نعتقد أنّ الشّاعَر قد وُفّق في تحقيق شعرية مُتنِه الشّعري هذا؛ باستثمار جملة من المكوّنات الفنية فيها. ويعود ذلك إلى تمكّنه من جديد آليات الإبداع الشّعري، المستمرة باستمرار حركة التّجريب الشّعري.

تعكس القصيدة شخصيّة شاعريّة متفرّدة، حاولت التّفاعُل مع مُجريات الأحداث، محاوِلًا تجاوُز مدارِكَ الشّعر الحسّي غلى مدارج التّجريب، الذي نلمس فيه روح الأسطرة والتّرميز، الذي يلتحِم فيه المادّي بالرّوحي، والجمالي بالتراجيدي، والمحلّي بالإنساني.

–نرى في الإيقاع الدّاخلي للقصيدة بنيةَ أساسيةً مهّمةً، استثمرها الشّاعر باقتدار، لتحقيق مبتغاه الفكري، والجمالي، وهذا من خلال تطويعها(البنية الإيقاعية الدّاخلية) انزياحيًا، لتنسجَم مع عُدوله، موقفًا فكريًا، وفنيًا، كما استغّل جماليًا، من خلال الانزياح على مستوى التّكرار، وفي صورتِه المفردة، والجُملية، ودلَالَتْها القبلية، والبَعْدية.

الإحالات والمراجع:

1- أحمد ملياني. (2022). **الانزياح الأسلوبّي في شعر تميم البرغوثي، –مقاربة أسلوبية في الأثر الجمالي–**. ط1، قسنطينة، الجزائر.

2- **أسطورة شرقية غربية ترمز للمستحيل والبعث والخلود**.

3- بسام قطوس. (2016)**دليل النّظرية النّقدية المعاصرة– مناهج وتيارات–**. ط1، عمان، الأردن: دار فضاءات للنشر والتوزيع.

4- تميم البرغوثي. (د.ت). **ديوان 'في القدس'**. مصر: دار الشروق.

5- خليل حاوي. (1962). **من حديث أجراه معه غسان كنفاني**. مجلة المعرفة السورية، العدد الخامس .

6- رجاء عيد. (2003). **لغة الشّعر– قراءة في الشّعر العربي المعاصر–**. د.ط، الاسكندرية: منشأة المعارف جلال حزي وشركاه.

7–شخصية تاريخية عباسيّة ظالمة خائنة (وزير)، **تحالفت مع العدّو لإسقاط الخليفة**.

8- عبد المالك أشبهون. (2010). **الحساسية الجديدة في الرواية العربية–روايات إدوار الخراط نموذجًا–**. ط1، بيروت، لبنان: الدار العربيية للعلوم ناشرون.

9- عزالدين إسماعيل. (1967)**الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة** . د.ط، القاهرة: دار الكتاب العربي.

10- علي جعفر العلاق. (2020). **المعنى المراوغ– قراءات في شعرية النصّ–**. ط1، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع.

11- علي عشري زايد. (1997). **استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر**. د.ط، القاهرة: دار الفكر العربي.

12- عميش العربي، محمود درويش. (2015). **خيمة الشعر الفلسطيني**. ط1، قسنطينة، الجزائر: ألفا للوثائق.

13- من مقابلة أجراها معه مُحَمَّد المبارك: **الأقلام** ، السّنة السّابعة، عدد 11. (د.ت). نقلًا عن كتاب: **استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 16– 17.