التحولات الشعرية في قصيدة (في القدس) للشاعر تميم البرغوثي

Poetic transformations in the poem (In Jerusalem) by the poet Tamim Barghouti

د. وسن عبد الغني مال الله المختار
أستاذ مساعد
جامعة الموصل– كلية التربية للبنات

Dr. Wasan Abdulghani Mallah Al-Mukhtar
Assistant Professor
University of Mosul- College of Education for Girls

Dr.wasen@uomosul.edu.iq

تاريخ الاستلام ٢٠٢٢/٨/١ تاريخ القبول ٢٠٢٢/٨/٣١

الكلمات المفتاحية: القدس، التحولات، الموسيقى، التصوير، أسلوب الخطاب

Keyword: Jerusalem, transformations, Music, Photography, speech style

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أبرز التحولات الشعرية في قصيدة (في القدس) للشاعر تميم البرغوثي، إذ حفلت القصيدة بالتحولات على مختلف المستويات بدءاً من التحول الموسيقي، وصولاً إلى التحول في البناء التصويري، ثم التحولات الضمائرية، وأخيراً التحولات في أسلوب الخطاب والسرد، وما لهذه التحولات من أثر في تشكيل البنية الدلالية للنص، وتواشج هذه التحولات الشكلية مع الثيمة النصية التي بنى الشاعر قصيدته عليها محاولاً اضفاء قيمة فنية إلى القيمة الموضوعية للقصيدة.

Abstract

This research aims to reveal the most prominent poetic transformations in the poem (In Jerusalem) by the poet Tamim Barghouti. These transformations have an impact on shaping the semantic structure of the text, and these formal transformations are intertwined with the textual theme on which the poet built his poem in an attempt to add an artistic value to the objective value of the poem.

توطئة:

شهدت القصيدة العربية تطورات فنية وموضوعية في مسيرتها وصولاً إلى العصر الحديث، إذ إن شعرنا القديم كانت له أغراض محددة ينظم الشعراء عليها قصائدهم ملتزمين في بنائها بحراً واحداً وقافية واحدة، وتوزعت هذه الأغراض في الغالب بين المديح والرثاء والهجاء والفخر والغزل وغيرها من الموضوعات التقليدية فتأتي القصيدة مقسمة على لوحات تبدأ بالنسيب أو الوقوف على الأطلال متنقلاً بها الشاعر من لوحة إلى أخرى وصولاً إلى الغرض الرئيس للقصيدة[١]، ثم بدأ النظم بالتحول سواء أكان في الجانب الفني أم في الجانب الموضوعي، إذ ظهرت موضوعات جديدة، ولاسيما الدعوة إلى نصرة الدين وإبراز قيمه في عصر صدر الإسلام، ورثاء الزوجات، والحيوانات، وظهور شعر الألغاز والأحاجي في العصر العباسي والعصور المتأخرة، بيد أن التحولات الشعرية في العصر الحديث أخذت أبعاداً أوسع سواء أكان على صعيد توظيف الموروث، أم على صعيد اعتماد الرمز والمفارقة التصويرية في بناء القصيدة، أم الجمع عروضياً بين بحرين، فضلاً عن تعدد القافية، وظهور القافية الحرة، وبناء القصيدة على أساس التفعيلة متجاوزاً البناء التقليدي للقصيدة العربية القديمة، وهذا يعني بالضرورة أن التحولات الشعرية مستمرة ومتنقلة يؤسس لها الشعراء كل حسب جيله وبيئته والحاجة الماسة التي تتطلبها مرحلة الحداثة أو ما بعدها الرافضة لتحديد الشعر العربي وتقنينه بأسلوب أو سياق أو وظائف محدودة[٢].

وعليه فإن مفهوم التحولات يرتبط ارتباطاً وثيقاً ومباشراً بالتحول من حالة إلى أخرى مضموناً وشكلاً، من السلبية إلى الايجابية ومن العدوانية إلى الحب ومن اللاغنائية إلى الغنائية [٣]، ولأجل ذلك يعرف التحول بأنه "انعطاف مباغت في الموضوع أو النص أو الشخصية الرئيسة من شأنه أن يغير مسار النص فيفاجئ به المستمع أو المشاهد، وقد يكون التحول متوقعاً أو محتملاً، كما قد يكون معاكساً لتصور المستمع أو القارئ"[٤]، فالتحول مصطلح فلسفي يقصد به أن النظام الكلي بجزيئاته المترابطة يخضع لتأثير ما ينبع من النظام

---

(١) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث) ، يوسف حسين بكار، دار الأندلس ، بيروت، ط١، ٢٠١٠م: ٢٠٢، ٢٣٤.

(٢) ينظر: بحث الشعر الحديث- التحولات -المرحلة -اليوم، طالب هاشم الدراجي .www.alnaked-aliraqi.net

(٣) ينظر: أنسي الحاج التحولات الشعرية ، فوزي يمين، books.google.iq.

(٤) المعجم المفصل في الأدب، محمد التنوجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢،١٩٩٩م : ٢٣٣/١-٢٣٤.

ذاته[١]، وفي ضوء ما تقدم فدلالات التحول لا تخرج عن معنى التغير والانتقال من حال لحال سواء أكان التغير شكلياً أم مضمونياً.

ولذلك فهناك بعدان للقصيدة : أحدهما نسبي والآخر مطلق، إذ يمثل البعد النسبي شكل النص الشعري في كل عصر أو مرحلة على حدة ، أما البعد المطلق فهو تركيبية اللغة الذي ندعو به كل هذه الأشكال شعراً، بيد أن كل قانون نسبي قابل للتغيير تبعاً لتغير البيئة الحاضنة والتطورات المكانية والتحولات الزمنية التي يخضع لسلطتها، فضلاً عن التحولات الثقافية والمعرفية التي قد تلقي بظلالها على اللغة التي هي جوهر الشعر ذاته المشكلة لبنيته الداخلية والخارجية[٢].

أما عن خصوصية القصيدة عينة الدراسة فتعد قصيدة (في القدس) للشاعر تميم البرغوثي[٣] أبرز مثال شعري حديث تجلت فيه موضوعة التحولات، إذ زاوجت بين نظام البيت الشعري والسطر الشعري ، فضلاً عن تقسيم الشاعر للقصيدة على مقاطع متعددة تضم صوراً جزئية بلغت خمس عشرة صورة لتقدم الصورة الكلية عن القدس وأصالتها وعراقتها ومحاولات المحتل لتغيير وجهها وملامحها الحضارية ، فكانت القصيدة بمثابة لوحة متكاملة، وكأن الشاعر يحاكي لوحات القصيدة القديمة بصورة حداثوية مونتاجية، فهو ينتقل بالقارئ من مقطع لآخر بسلاسة وبساطة بين صور مدينة القدس" الضاربة في أعماق التاريخ، الحاضرة بشخصيتها الواقعية، والواقعة تحت الاحتلال"[٤]، فالشاعر اعتمد في بناء نصه على تحولات

---

(١) ينظر: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب ،ط٣ :٢٩٤.

(٢) ينظر: القصيدة العربية المعاصرة وتحولات النمط (التشكيل والدلالة)، سلسلة كتابات نقدية ٢٣٠، د. علاء الدين رمضان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م :٢٨١.

(٣) فلسطيني من عائلة أدبية فوالده الشاعر مريد البرغوثي ووالدته الروائية المصرية رضوى عاشور، ولد في القاهرة عام ١٩٧٧م، حصل على شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن ، يعمل أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون في واشنطن، دواوينه المطبوعة هي ميجنا عام ١٩٩٩م، والمنظر عام ٢٠٠٢ م، وقالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف عام ٢٠٠٥م، ومقام عراق عام ٢٠٠٥م، وفي القدس عام٢٠٠٩م، ويا مصر هانت وبانت عام ٢٠١٢م،وأغلب دواوينه باللهجة العامية المصرية وميجنا فقط باللهجة الفلسطينية ، أما مقام عراق وفي القدس فهما ديوانان باللغة الفصيحة. ينظر: www.wikipedia.org

(٤) صورة القدس في شعر تميم البرغوثي ديوانه (في القدس أنموذجاً)، فيصل حسن طحيمر، مجلة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، جامعة القدس مج ٢،ع٥،لسنة ٢٠١١ م : ١٥.

متعددة أبرزها ما يأتي:

أولاً: التحولات الموسيقية...

تعد موسيقى النص الشعري من أبرز العوامل تأثيراً في نفس المتلقي لما لها من وقع في سمعه وتأثير في وجدانه، إذ زاوج الشاعر بين الموضوع والموسيقى ولاسيما في العنوان، إذ يلعب العنوان دوراً مهماً في تهيئة القارئ لاستقبال النص بوصفه العتبة القرائية الأولى التي يواجهها، إذ يتناص عنوان هذه القصيدة تناصاً تطابقياً مع قصيدة الشاعر محمود درويش (في القدس)[١] التي وردت في ديوانه (لا تعتذر عما فعلت) كما أن عنوان القصيدة(في القدس) يعد مكوناً مكانياً بامتياز، فالمكان هنا محور القصيدة وموضوعها، وعليه يتمحور هم الشاعر، لذلك استثمر الشاعر تأثير هذه العتبة، إذ تتكرر شبه الجملة (في القدس) سبعاً وعشرين مرة، "وغالباً ما يستخدمها في بداية كل مقطع، ولكن هذا ليس قاعدة، فقد يستخدمها في المقطع الواحد غير مرة، وقد يفتتح بعض المقاطع بكلمات أخرى، ما يعني أننا لا نستطيع أن نقول إن استخدامه لها– أي لشبه الجملة يعد بداية مقطع جديد أو فكرة جديدة "[٢] محاولاً بثها في النص عبر تكرار هذه اللازمة بصورة متعددة حسب الانتقالات العروضية والإيقاعية في مقدمة القصيدة، ويأتي هذا التكرار للإلحاح على فكرة مركزية تشغل فكر الشاعر، ولها أثر عميق في نفسه، فتمنحه الحق في تواترها لتصبح بؤرة النص ومركزه[٣]، كما يعتمد الشاعر على البناء الشعري العربي التقليدي، وكأنه يقف على الأطلال؛ لأن القصيدة في رثاء مدينة القدس واصفاً حالته الشعورية وحالة الطلل وما آل إليه مُشيداً مقدمة القصيدة على البحر الطويل ناقلاً القارئ على صعيد المعنى والموسيقى إلى ماضي القدس العريق الضارب في أعماق التاريخ مؤكداً هويتها العربية قبل ما طرئ عليها من تغيير[٤]، إذ يقول:[٥]

مَرَرنـــا علـــى دارِ الحبيـــب فرَدَّنـــا عَـنِ الـدار قـانونُ الأعـادي وسـورُها

---

(١) وللشاعر نزار قباني أيضاً قصيدة بعنوان القدس ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، دار قباني، دمشق،(د.)،(د.ت):ج٢ /٤٢.

(٢) قراءة في قصيدة تميم البرغوثي في القدس، عادل الأسطى في ٢٠٠٩/٤/٢٤م www.diwanalarab.com

(٣) ينظر: فاعلية التكرار في الشعر العربي الحديث، حميدة قادوم، دار الحامد ، الأردن، ط١، ٢٠١٧م: ٢٥.

(٤) ينظر: قراءة في قصيدة تميم البرغوثي في القدس.

(٥) في القدس، تميم البرغوثي، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠١٥م : ٧.

فَقُلــتُ لنفســي رُبمــا هِــيَ نِعمَــة فمــاذا تَـرى فــي القــدسِ حــينَ تَزُورُهــا

تــرَى كُــلَّ مــا لا تســتطيعُ احتِمالَــهُ إذا مــا بَـدَتْ مــن جَانِــبِ الَّـدربِ دورُهــا

ومــا كـلُّ نفـسٍ حـينَ تَلْقَـى حَبِيبَهـا تُسَــــرُّ ولا كُــــلُّ الغِيــــابِ يُضِــــيرُها

فــإن ســـرَّها قبـــلَ الفِـــراقِ لِقـــاؤُه فلـــيسَ بمـــأمونٍ عليهـــا ســـرُورُها

متــى تُبْصِــرِ القــدسَ العتيقــةَ مَــرَّةً فســوفَ تراهــا العَــيْنُ حَيْــثُ تُــدِيرُها

والشاعر في نظمه مقدمة القصيدة على البحر الطويل يسير على نهج الشعراء القدماء اللذين "يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولاسيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة، تلك التي عنى بها الجاهليون عناية كبيرة"(١)، فهو وإن كان يرثي القدس وما وصلت إليه على يد المحتل إلا أنه أخرج مقدمته بحلة عصرية؛ لأن القدس حية بملامحها حاضراً وماضياً، على الرغم من وجود أسوار العدو، وقد استحال الوقوف على الأطلال عند الشاعر "إلى وسيلة من وسائل التعبير الرمزي، يصطنعها الشاعر لتصوير حالته النفسية بالقياس إلى فراق من يهوى" (٢) محاولاً التسويغ في بعض المواضع ومواسياً نفسه في مواضع أخرى بسبب منعه من دخول المدينة من قوات الاحتلال بدلالة قوله:(٣)

فَقُلــتُ لنفســي رُبمــا هِــيَ نِعمَــة فمــاذا تَـرى فــي القــدسِ حــينَ تَزُورُهــا

تــرَى كُــلَّ مــا لا تســتطيعُ احتِمالَــهُ إذا مــا بَـدَتْ مــن جَانِــبِ الَّـدربِ دورُهــا

فالشاعر جاء بالمقطع الأول الذي بناه بناءً تقليدياً ممهداً للدخول إلى الموضوع الأساس للقصيدة ومهيأً قارئه لاستقبال صورة الصراع الوجودي بين ما هو أصيل وما هو وافد منتقلاً موسيقياً إلى البحر الكامل لما لهذا البحر من جمال وموسيقى عبر تفعيلاته الست، فهو من البحور الصافية ، فضلاً عن امكانيته المرنة في استيعاب ما يريد الشاعر رسمه لواقع القدس، فهو يوازن بين القديم والحديث ؛ لأن البحر الكامل يحمل قيمة شعرية كبيرة، وهذا ما استثمره

(١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، مصر، ط٢، ١٩٥٢م : ١٨٩.

(٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م : ٤٥٤.

(٣) في القدس: ٧.

الشاعر بقوله[١]:

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٍّ بزوجته يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقّهُ فتيةَ البُولُون في أحكامها

في القدس شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ،

رشَّاشٌ على مستوطنٍ ، لم يبلغِ العشرينَ،

فالشاعر في المقطع السابق قدم جواباً لنفسه عبر الحوار الداخلي (المنلوج) بدلالة:(فقلت لنفسي) محاولاً إقناعها بأن واقع القدس لا تسر رؤيته، وهو بذلك يبقي على الترابط الدلالي بينهما على الرغم من الانتقالات العروضية بين الطويل والكامل الذي جاء تأكيداً لإحساسه الداخلي تجاه واقع القدس الجديد، وقد أضفى هذا الانتقال العروضي نغماً موسيقياً لاستيعاب الدفق الوجداني الذي يعتمل في نفسه، "فبحر الطويل وظفه الشاعر لتمكنه من البوح ،وأداء المعنى بكل مصداقية، فهذا البحر يتلاءم مع الحزن الذي نراه في بداية القصيدة، فهو يتميز بذبذباته الهادئة ونغماته الموسيقية ،أما البحر الكامل فهو يحمل قيمة شعرية كبيرة وهو من بحور الفئة الأولى والمنافس الأكبر لبحر الطويل، وأنه الأكثر حضوراً في المشهد الشعري الحديث لما يحمله من انسجام وانسيابية في الممارسة الشعرية"[٢]، فالتحول الشعري اعتمد الانتقال من مطلع القصيدة العمودي إلى شكل شعري متداخل بين قصيدة التفعيلة والقصيدة المدورة بنمطها الإيقاعي المستمر ، وقد رافق التحول العروضي من الطويل إلى الكامل تحولاً قفوياً من قافية(الراء)[٣] ، فمثلت قافية الراء القافية الموحدة في مطلع القصيدة (سورها، تزورها، دورها، يضيرها، سرورها ...) إلى القافية الحرة مع البحر الكامل، إذ لا يلتزم الشاعر قافية موحدة، بل هي متنوعة فلكل سطر شعري قافيته الخاصة به، كالتاء والقاف والنون والكاف والميم والشين والعين والباء ....، وهذه الطريقة الأكثر استعمالاً في

---

(١) في القدس: ٧.

(٢) دراسة البنية الأسلوبية في قصيدة في القدس للشاعر تميم البرغوثي ، زهية معين، سارة حمراوي، رسالة ماجستير، بإشراف: د. سعد لخذاري الجزائر، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة ،كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٩- ٢٠٢٠م : ٢٥.

(٣) إذ يعد صوت الراء صوتاً مجهوراً مكرراً وهو من الأصوات المتوسطة المائعة التي تصدر من طرف اللسان لحافة الحنك الأعلى عدة مرات وهو من أصوات الذلاقة أيضا ينظر: مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، مصر١٩٥٥م:١١٨.

الشعر العربي الحديث نظراً لما تمنحه للشاعر من قدرة على استثمار الوظيفة الدلالية للقافية، وتخلصه من القافية الخارجية للعبور على جسر الرؤيا نحو الإيقاع الداخلي أو الباطني[١]، ولعل دلالة ذلك أن القصيدة تعبر عن حال الشاعر واختلاط مشاعره بين عراقة القديم وحنينه لذلك المكان ممثلة بالقافية التقليدية الموحدة الرائية وبين واقع القدس الجديد وتشويه صورتها من الاحتلال ومن دخلها من الجنسيات المتعددة وحيرة الشاعر من هذا الخليط غير المتجانس هويةً وانتماءً ولغةً، فعبر الشاعر عن ذلك وأكثر بالقافية الحرة لينقل لنا رؤى مختلفة تعلو نبرتها تارة وتهبط تارة أخرى تبعاً لتعدد المشاهد والمواقف التي رصدتها عينه.

ثانياً: التحولات الصورية...

إن من أهم ما تميزت به القصيدة الحديثة عموماً هي وحدتها البنائية والموضوعية، وهذا ما لمسناه في قصيدة (في القدس)، إذ رافق الانتقالات الموسيقية انتقالات تصويرية دلالية، بمعنى أننا سنركز على إبراز التحولات الصورية لمدينة القدس بين السابق للاحتلال واللاحق بعد احتلال العدو الصهيوني لها واغتصابها، وإن أخذت الانتقالات التصويرية مساحة أوسع من العروضية ؛لأن النص قائم على الانزياح والتخيل والتصوير المجازي لكل ما في القدس، فالشاعر سخر كل التقنيات التصويرية وتحولاتها في تأسيس البناء الصوري للقصيدة القائم على المقابلة والتضاد بين عالمين متناقضين تماماً، إذ نجد الشاعر يقيم على مساحة القصيدة توازناً بين صورتين لمدينة القدس: أولهما، صورة إيجابية بعمقها التاريخي والإنساني ،وثانيهما، صورة سلبية تمثل واقعها الدخيل المفروض عليها بعد اغتصابها "وهذا ما حاول الشاعر أن يوصله من خلال صوره الشعرية التي تعتمل للتعبير عن الأفكار والانفعالات عن طريق الإيحاء قصد التأثير في المتلقي"[٢] ونلمس ذلك في قول الشاعر[٣]:

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ
في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،
فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،
تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصاً فيها
تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها.

---

(١) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة ،بيروت، ط٢، ١٩٨٩م :٧٥.

(٢) البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة ،محمد فتحي أحمد، اتحاد كتاب فلسطين، القدس ،١٩٩٨م :١٥٥.

(٣) في القدس :٩.

فالشاعر في هذا المقطع يرسم صورة للمدينة بانتمائها الديني ممثلاً بقبة الصخرة مقدماً وصفاً لها، فيتحدث عن أبنيتها وطبيعة حجارتها بأنها اقتباسات من الإنجيل والقرآن كاشفاً عن تواشج الأديان والتعايش السلمي بين المسلمين والنصارى بوصفهما سكان المدينة الحقيقيين، وكشفاً عن بعديها التاريخي والإنساني معاً، فكثيراً ما يتم التركيز على المكان ببعده التاريخي، مما يجعل منه منبعاً لحوارية اللغة، وحوارية الصورة، ومنجماً ثراً لزيادة قوة التعبير عن الهوية المقدسة، ومصير أهلها الذين أقاموا فيها عبر التاريخ(١)، وهو بذلك يصر على إثبات القيمة الإنسانية لهذه المدينة، فهي مدينة بصفة إنسانية مؤكداً عروبتها بكل ما تحمله هذه اللفظة من قيم التسامح وكرم الأخلاق، وقد سبقه الشاعر سميح القاسم لهذا بشكل صريح، ولا سيما في قوله:" **عربي بسيط أنا وأحب جميع الأمم رغم كل الألم**"(٢)، كما أن تميم يقدم ملامح تصويرية اقتنصتها عينه الراصدة لجمال قبة الصخرة المشرفة (ثُمانية الأضلاع) مؤكداً أن الجمال فيها لونه أزرق هادئ يبعث في النفس الراحة والاطمئنان مرتكزة على قبة من ذهب أصفر براق، في إشارة إلى جمال الصورة اللونية البصرية المستحصلة من تواشج اللونين الأزرق لون السماء الصافية والأصفر لون الذهب الذي يأخذ القلوب للقاصي والداني وما بينهما من تضاد، فالأزرق من الألوان الباردة الهادئة، والأصفر من الألوان الساخنة، ويمثل قمة التوهج والإشراق والإضاءة والنورانية(٣) لتنتج لنا صورة بصرية متميزة لونياً للسماء ولقبة الصخرة وهي تلوح للأخر من بعيد المتطلع لهذه المدينة المقدسة حتى لتبدو في نظر الشاعر الذي شبهها بمرآة محدبة ينعكس فيها جمال السماء كلها، فكل ما لا تتوقعه متحقق في هذه المدينة في صورتها الإيجابية، إذ يقول الشاعر:(٤)

في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ،
كأنها قِطَعُ القُمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَديمها وَجَدِيدَها،
والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ
في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً

---

(١) ينظر: حركية التعبير الشفوي ، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي ، عمان، ط١، ٢٠٠٦م : ٢٣.

(٢) هذه القصيدة غير موجودة في ديوان سميح القاسم بل منشورة على وسائل التواصل الاجتماعي واليوتيوب.

(٣) ينظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، إبراهيم محمد علي، جروس برس، لبنان، ط١، ٢٠٠١م: ٩٥.

(٤) في القدس : ١١.

لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدةٍ
يأبْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ
في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوّ، ريحُ طُفُولَةٍ،
فَتَرى الحمامَ يَطيرُ يُعلِن دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ

فالقدس هذه المدينة العظيمة بكل ما فيها جمعت بين أركانها التناقض والعجائب والمعجزات، فالتناقض يرتاح فيها على سبيل الاستعارة المكنية والعجائب حاضرة في كل زمان ومكان فيها لا ينكرها من يقطنها، ولذلك شبهها الشاعر بقطع القماش يقلب العباد جديدها وقديمها، أما المعجزات فتلمس باليدين بل وتطبع قصائد في يد من يصافح أو يلامس إحدى بناياتها وفي ذلك مبالغة في الوصف والتصوير لدلالة المدينة الايجابية والنظرة التفاؤلية لماضيها التليد عبر الصورة اللمسية والبصرية ، على الرغم مما مر بها من نكبات وتبادل الأدوار في السيطرة عليها إلا أنها بقت عصية ثابتة تعج بريح البراءة والطفولة دلالة على تمسكها وأهلها بالحياة رغم جراحاتها وقوافل شهدائها المتوالية في كل يوم وساعة، فكان لهذه الصورة الشمية أبعاداً دلالية أدت دورها في تكوين صورة جزئية تتواشج مع الصور الجزئية المتقدمة واللاحقة لتقديم صورة القدس الكلية، ولعل أصدق أنموذج لاستمرار الحياة طيران حمام السلام في أجوائها معلناً عن قيام دولتها حتى وإن كان مكانها الريح وخيال أهلها وأمنياتهم، إنها دولة الحلم، بيد أنها تقع بين رصاصتين: الأولى، من المعتدين الغاصبين والثانية، من أبناء القدس ورجالات المقاومة الصامدين الصابرين المرابطين؛ ولذلك حافظت على قيمتها الإنسانية ، رغم محدودية رقعتها الجغرافية الحقيقية وانتمائها وهويتها العربية الا أنها تتقبل الجميع وتضمهم إليها، ولذلك يقول تميم: (١)

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا
أُمرر بها وأقرأ شواهدَها بكلّ لغاتِ أهلِ الأرضِ
فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ
والتاتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والمُلاك، والفجارُ والنُساكُ،
فيها كلٌ من وطئَ الثَّرى

ونظراً لما تتمتع به هذه المدينة من تنوع حضاري وفكري؛ ولأنها مكان مناسب للتعايش، فهي تقبل من جاءها على مر العصور، فقد قدم قبولها للكافر على المؤمن وهو ما يؤكد مبالغة الشاعر في رسم الصفة الانسانية لهذه المدينة، فهي مجمع التناقضات والمتضادات ففيها الفقراء والملاك من الأغنياء، وفيها الفجار والنُساك ،وفيها أصحاب الإيمان

(١) في القدس:١١.

والهُلاك الغاصبين الذين يستبيحون الدم العربي في كل وقت ؛ إلا أن الصهاينة هم من غيروا وجه المدينة، فأصبحت طاردة بعد سيطرتهم عليها، وقد كانت سابقاً مكاناً أليفاً محبباً وجاذباً ،وهذا ما دفع الشاعر لاستثناء الصهاينة من الأعراق التي ضمتها المدينة ليثبت أنهم دخلاء عليها، كما أن الشاعر استثنى سكان الغرب أيضاً وكأنهم شركاء اليهود في تغيير وجه المدينة؛ فقد كان لهم باعٌ طويلٌ في تشكيل الصورة السلبية للقدس، ولم تنحصر القيمة لهذه المدينة في الجانبي الإنساني والتاريخي حسب، بل أشرك الحواس مرة أخرى في تأكيد هويتها أيضاً،إذ يقول الشاعر(١):

في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ
كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ
ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس،
أمْسَكَتْ بيدِ الصَّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،
...
في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ
والله رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ
وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيل للدموع عَلَيَّ: "لا تحفل بهم "
وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: "أرأيتْ"

فالقدس مجمع الثقافات المتنوعة والأعراق المتعددة حتى الحواس تؤكد هذا التنوع الإنساني، عبر المشموم والمسموع والمرئي والملموس فمن روائح التوابل الفواحة من محلات العطارين التي تقاوم قنابل الغاز المسيل للدموع، إلى تواشج الألوان الداكنة للرخام مع لون الدخان الأسود مع إشراقة الصباح وما بينهما من تضاد، فكل العناصر تبرز جمالية الصورة الكلية عن المدينة وتاريخها العريق، فتاريخها عميق زمنياً، وواسع جغرافياً، وفي ذلك إشارة إلى أن كل شيء في مدينة القدس يقاوم الاحتلال الصهيوني؛ ولذا جاء ذكر بابل لدلالة مخصوصة، فهي المدينة التاريخية التي يطلق عليها اليهود اسم المدينة الملعونة ؛ لأن ملكها (نبوخذ نصر) أسر ملك اليهود، وسلمه للأشوريين ودمر مدينتهم بسبب كثرة مشاكلهم(٢)، وهو بذلك يؤكد الانتماء العربي لهذه المدينة والدور الهدام لليهود عبر العصور، إذ يجمع بين ما هو غير محسوس (رائحة بابل) وما هو محسوس رائحة التوابل الهندية عبر الصورة الشمية،

---

(١) في القدس:١٠.

(٢) ينظر: حقيقة السبي البابلي، فاضل الربيعي، جداول للنشر، لبنان، ط ٢، ٢٠١٣ م : ١٤٥.

فضلاً عن تركيز الشاعر على الصورة البصرية لما لها من دور في تشكيل البنية الدلالية للقصيدة" فتدفق الألوان يؤدي إلى تدفق المعاني"[١] ولا سيما في أعمدة الرخام الداكنات والنقش بالألوان، والشاعر هنا يركز على الحواس بوصفها مصادر الإدراك للإنسان بعد تجاوزه جانب الإدراك المعنوي ليؤكد هوية المدينة معنوياً وحسياً فـ" الحواس منافذ المعرفة، وبها نرى الأشياء ونسمعها ونشمها ونتذوقها، فتطبع صور المحسوسات في الذهن وتتولد منها الأفكار"[٢] .

في مقابل هذه الصورة الإيجابية تاريخياً وانسانياً للمدينة التي رسمها الشاعر على الرغم من منعه من دخولها فقد أتكئ على تاريخ المدينة العريق عبر مخيلة نافذة كانت الذاكرة الجميلة مصدرها الأساس إلا أن الواقع المعاش كثيراً ما يقطع هذه الإيجابية، إذ نجد الشاعر في كل تأكيد لهوية المدينة اجتماعياً وإنسانياً يستفيق من هذا الإبحار في الخيال باصطدامه بواقع المدينة المعاش مستعيناً بالواقع نفسه لتأكيد هذا التنازع بين زمنين ،إذ يقول الشاعر:[٣]

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً،

فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهرٌ أجنبيٌّ مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه ، وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ

وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ

وهنا يؤكد الشاعر حالة الصراع الوجودي بين الوجود الحقيقي للقدس ممثلاً بصورتها الإيجابية وواقع أجنبي لها ممثلاً بالاحتلال الذي غير وجه المدينة، ولذا يطالب كاتب التاريخ بعدم التسرع في توثيق الأحداث وسردها طالما أن مدينة القدس تعيش واقعين مختلفين تماماً عبر عنهما الشاعر بقوله: (فالمدينة دهرها دهران) أولهما ،أجنبي يمثل الاحتلال الصهيوني وأطماعه التوسعية التي لن تتغير وله اليد الطولى الآن ، ولكنها مجرد أحلام باطلة لن تتحقق أبداً مثلها كمثل من يمشي خلال النوم فلا يعي تصرفاته ،وثانيهما، دهر ضارب في جذوره كالزيتون إلا أنه يتخفى وهو الواقع الحقيقي المتمثل بالمقاومة الفلسطينية لكل أبناء الشعب ضد الغاصب المحتل فهم متلثمون حذرون يعملون بصمت ويتحينون الفرص لدحر المحتلين وإخراجهم من مدينة القدس، ولذلك ينقل الشاعر جزءاً من المشاهدات اليومية المعاشة في القدس وعلى النحو الآتي:[٤]

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ،

---

(١) صورة القدس في شعر تميم البرغوثي:٢٤.

(٢) في النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ط١، ٢٠٠٧ م:١٩٥.

(٣) في القدس : ٨-٩.

(٤) م.ن:٧-٨.

رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،
قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى
...
في القدس أَسْوَارٌ مِنَ الريحانْ
في القدسِ مِتْرَاسٌ مِنَ الأسْمَنْتْ
في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيْمْ
في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ
في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ

فالشاعر ينقل لنا صوراً مونتاجية عن واقع القدس الحاضر ترصدها عيون كل من يدخلها ويعيش فيها أو يحكيها للآخر الذي لا يستطيع دخولها، وهنا تتضح براعة الشاعر في نقل هذه المشاهد بعين الراصد المقيم لا الغائب المستبعد، فصورة القدس تغيرت بعد الاحتلال فما هو جميل بعمقه التاريخي والإنساني اختفى مع زمن الجمال وحل محله الزمن الأجنبي بكل ما فيه من الأسوار والمتارس والرشاشات والمستوطنين، وهي الصورة الغالبة على الواقع المقدسي الجديد، والشاعر يرسم المعاناة ويعبر بالتصريح والتلميح والايحاء، وضروب الانحراف الأسلوبي عن كل ما يثير ويدهش وهو كثير في القدس ومستغرب، فالذين لا تاريخ ولا وجود لهم كانوا سابقاً الهامش في كتاب التاريخ؛ إلا أنهم اليوم أصبحوا هم المتن وأهل القدس الأصلاء أصبحوا اليوم هم الهامش بعد أن كانوا هم المتن ! وكأن الشاعر بانتقاله من الأصل إلى الدخيل الأجنبي يوازي بينه والانتقال العروضي في قول الشاعر:(١)

فيها كلُّ من وطئَ الثَّرى
كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نَصَّ المدينةِ قبلنا
يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا
أرأيتها ضاقت علينا وحدنا!

والشاعر بذلك يعبر عن التدفق الشعوري الذي يعتمل في نفسه نتيجة لمنعه من دخول المدينة معللاً وموسياً نفسه بأن عدم الذهاب إليها أفضل مبيناً الأسباب المتقدمة، وقد أدى هذا البناء الصوري دوراً في "منح هذا الخطاب بعداً ملحمياً يتساوق مع التجارب الشعرية للشعراء ونوازعهم النفسية للتعبير عن خلاص الإنسان وطموحه ومكابدته في واستشراف مستقبل أفضل"(٢) وهذا ما لمسناه في رؤية تفاؤلية يرسمها الشاعر في مخيلته وهو في طريق عودته

---

(١) في القدس: ١١.

(٢) آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، إبراهيم نصر موسى، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، فلسطين ، ط١، ٢٠٠٥م: ٧١.

إلى مكان انطلاقه رام الله بعد منعه من دخول مدينة القدس، إذ يقول:[1]

لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ
لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ وأعلمْ أنَّهُ
في القدسِ من في القدسِ لكنْ
لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْتْ

فالشاعر يؤكد انتماء المدينة العربي وانتماءه العروبي لها، ولذا اتكأ على جغرافية المكان وتكرارها بوصفها لازمة أسلوبية (في القدس) بل وبؤرة مركزية ،إذ تكررت على مساحة النص سبعاً وعشرين مرة، إذ إن للكلمة المكررة تأثيراً دلالياً متنامياً في النص الشعري على امتداده عبر تشكيل نسق أسلوبي يؤكد فكرة بذاتها مما يخلق تماسكاً بنائياً لمجمل النص، وهذا ما يؤكد البناء الملحمي الموحد للقصيدة على الرغم من المحدودية المكانية الذي دارت فيه كل هذه الأحداث اشعاراً منه بأهمية ذلك المكان (الأرض) بوصفها معادلاً للهوية الفلسطينية والعربية على حدٍ سواء الذي تصارعت عليها قوى مختلفة في تأكيده للحقيقة التاريخية، وبالرغم من دائرية البناء التركيبي الممتد على مساحة النص من العنوان إلى خاتمة القصيدة المستحصل من تكرار شبه الجملة(في القدس) إلا أنه خالف في الخاتمة المقدمة دلالياً ، فعلى الرغم من محاولات منعه من دخول المدينة إبعاده عنها إلا أنه متيقن من أن الكل سيذهب ويبقى هو، وكأنها أمنية يحرص عليها مؤملاً نفسه بالعودة إليها حتى وإن كان منسياً لأنه من متن الكتاب وليس من الهامش، فهو الأصل بعروبته وعروبة القدس؛ لذلك استثنى نفسه (إلا أنت) ويقصد المواطن العربي بشكل عام .

ثالثاً: التحولات الضمائرية...

تعد التحولات الضمائرية من أهم الركائز في بنائية النص الشعري؛ لأنها تضم فنوناً متعددة كالالتفات والتجريد والمناجاة والحوار سواء أكان خارجياً بين اثنين أو أكثر أم داخلياً (المنولوج)، وتتضح أهمية الضمير في أنه اختصار وايجاز يعوض عن ذكر الاسم الظاهر تجنباً للتكرار ، ويعد عاملا أساسياً في شد بنى النص وترابط أجزائه، وتحفل قصيدة في القدس بالتحولات الضمائرية وقد يعود السبب في ذلك إلى رغبة الشاعر في إظهار حالة الصراع وإثبات الوجود بين واقعين: مأمول وحقيقي، والشاعر استثمر الدور الايجابي للتبادلات الضمائرية وأثرها في شد بنية النص؛ لأن الانزياح في الضمائر يتيح له حرية كبيرة في إضفاء الحيوية على تراكيب النص، من خلال تعدد زوايا الرؤية ؛لأن مسافة التوتر في جسد

(١) في القدس: ١٢.

النص وتمنح المتكلم حرية المناورة [١] ، لذلك فقد أدركت الدراسات الحديثة أهمية الضمير وأثره الدلالي فقد ناوب الشاعر بين الضمائر على مساحة القصيدة بين الجمع، والإفراد، والتذكير، والتأنيث، والتكلم، والخطاب، والغيبة، ففي مطلع القصيدة يتحدث بضمير الجمع ،إذ يقول:[٢]

مَرَرنـــا علـــى دارِ الحبيـــب فرَدَّنـــا عَـنِ الـدار قـانونُ الأعـادي وسـورُها

فَقُلْـتُ لنفســي رُبمــا هِــيَ نِعمَــة فمـاذا تَـرى فـي القـدسِ حـينَ تَزُورُهـا

تــرَى كُـلَّ مــا لا تســتطيعُ احتِمالَــهُ إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّربِ دورُها

ومــا كـلُّ نفـسٍ حـينَ تَلْقَـى حَبِيبَهـا تُسَـــرُّ ولا كُـــلُّ الغِيـــابِ يُضِـــيرُها

فــإن ســـرَّها قبـــلَ الفِـــراقِ لِقـــاؤُه فلـــيسَ بمـــأمونٍ عليهـــا ســـرُورُها

متـــى تُبْصِـرِ القـــدسَ العتيقـــةَ مَـــرَّةً فســـوفَ تراهـــا العَـــيْنُ حَيْـــثُ تُـــدِيرُها

فالشاعر يفتتح القصيدة بضمير المتكلم (مررنا ، فردنا) منتقلاً إلى الغيبة (سورها، تزورها، دورها، يضيرها، سرورها، تديرها)، والشاعر يتحدث بلغة الجمع(نا) تعبيراً عن الشعب العربي كله الذي تربطه مع بعضه علائق قومية ودينية قوية، فالشعر لا يعنى بالتعبير عن الذات الشاعرة حسب وبمعزل عن الآخرين بل يعنى بقدرة الشاعر على التعبير عن ذاته وعن معاناة الآخرين أيضاً، ولعل ثنائية الذات والجماعة أبرز ظاهرة يمكن لقارئ الشعر أن يتتبعها في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي[٣]إلى يومنا هذا، والشاعر بهذا التبادل الانتقالي للضمائر بين الحضور والغياب مع اختلاف مرجعية الضمير بين (نا) لجماعة المتكلمين و(هي) للقدس ينبه المتلقي لاستقبال ما سيأتي بعده من مضامين وأفكار ذلك أن حدة التوتر الدلالي تكون على أشدها وتتعاظم عند الانتقال من التكلم (الحضور) إلى ضمير الغيبة

---

(١) ينظر: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، أحمد غالب الخرشة، الأكاديميون للنشر، عمان، ط١، ١٤٣٥هـ : ١٣٦.

(٢) في القدس: ٧.

(٣) فالشاعر الجاهلي وإن عبر عن ذاته الشاعرة فهذا لا يعني أنه لم يكن معبراً عن الجماعة، فهو لسان حال القبيلة يعبر عنها وعن تاريخها، ويتغنى بأمجادها، فهو سجل حياتها ومجمع مآثرها، ينظر: التعبير عن الذات والجماعة بين شعر الجاهلية والإسلام ، ياسين اعطية https//mana.net.

(الغياب) على عكس الانتقالة من التكلم إلى الخطاب، فيأتي البيت الثاني ليتحدث الشاعر إلى نفسه معبراً عما يعتلج فيها من هواجس بدلالة: (فقلت لنفسي)، فجمع بين التكلم والخطاب – إن صح التعبير على اعتبار أن الشاعر يحاور نفسه– عبر المنولوج ،فهذا الحوار قد أضفى قوة دافعة للتعبير، محركة للحدث الدرامي بوصفه أداة جمالية تفضي بمكنونات ذلك الحوار(١)، كما نلحظ طغيان ضمير الغياب على بقية أبيات المقطع، وكأن القدس أصبحت بعيدة عنه نتيجة المنع، فالذات الغائبة في النص ذات فاعلية انتشارية في انتاج المعنى والتعبير عن رؤية الشاعر(٢)، فضمير الغيبة يشمل إشارة لقول حول شخص معين أو شيء معين لكنه غير مرتبط بضمير شخصي خاص ؛لأنه صيغة الفعل التي تؤدي وظيفة التعبير عن مقولة الضمير اللاشخصي(٣)، وفي الوقت نفسه فثمة التفات من التكلم بصيغة الجمع(نا) في (مررنا) إلى التكلم بصيغة المفرد(فقلت)، لذا فالشاعر بهذا الالتفات "يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع، فيؤدي إلى حالة التيقظ الذهني والنشاط العقلي، ويبعد عن المتلقي ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير"(٤)، ومن أمثلة الحوار الخارجي قول الشاعر: (٥)

في القدس أعمدةُ الرُخامِ الداكناتُ
كأنَّ تعريقَ الرُخام دخانْ
ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس ،
أمْسَكتْ بيدِ الصَّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،
وَهْوَ يقول :" لابل هكذا "،
فَتَقُولُ : " لابل هكذا"،
حتى إذا طال الخلافُ تقاسما

---

(١) ينظر: تجليات الضمائر في قصيدة رب الأبائل يا أبي ربها للشاعر محمود درويش دراسة تحليلية أسلوبية، عبدالجليل حسن صرصور، مجلة جامعة الأزهر –غزة ،عدد خاص بأعمال مؤتمر محمود درويش القضية والإنسان، أكتوبر،٢٠٠٩م:١٩٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه :١٧٨.

(٣) ينظر: التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية، التركيب، والدلالة، عبد الحميد نوسي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ،ط١ ،٢٠٠٢م :٤٧.

(٤) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق المصرية، القاهرة، ٢٠٠٨م:٢٢٣.

(٥) في القدس :١٠.

فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَباتِ لَكِنْ
إن أرادَ دخولَها
فَعَليهِ أن يَرْضَى بحُكْم نوافذِ الرَّحمنْ

ففي هذا المقطع شاطر السرد الحوار في إكمال صورة القدس العتيقة العريقة الغائبة الحاضرة بكل ما فيها من صور العراقة وعبق التاريخ رغم الاحتلال ومآسيه فيها، وكان لضمير الغياب (هي، هو) حضور لافت في إيصال هذه الصورة الجزئية للقدس وبمجموع كل الصور على طول النص بمقاطه الخمسة عشر ستتضح صورة القدس الكلية، وهنا لفت الانتباه لطبيعة البناء العمراني للقدس القديمة والأماكن الدينية كبيت المقدس والكنائس بما فيها من الأعمدة الرخامية القديمة داكنة الألوان حتى شبهها الشاعر بالدخان، والنوافذ العالية التي يدخل من خلالها شعاع الشمس معلناً بدء الصباح وما يصحبه من إضاءة النقوش والألوان التي تزخرف هذه الأماكن الدينية بنقوش إسلامية وغيرها، وهي صور جميلة نقلت المتلقي لعوالم دهشة المكان فكانت عين السارد (الشاعر) عبر مخيلته الشعرية تنقل لنا جمالية المكان وروحانياته، ولذا سخر التشخيص والأنسنة للموجودات من الجمادات ولا سيما النوافذ والصباح، فكانت (النوافذ تمسك) وهو فعل إنساني !بيد الصباح! فكان للصباح (يد) كالإنسان أيضاً لتريه ذاك الجمال والجلال والبهاء وليضفي الشاعر عليهما صفة التكلم والحوار الخارجي واختلاف الرأي ووجهات النظر في أي المشاهد أجمل من غيرها مما أضفى على النص لدى المتلقي مصداقية الحدث وكأنه يرى ذلك بنفسه وينفعل به وبمشاهده! ليختم الشاعر المقطع بعادات دينية توارثتها الأجيال عن هذه الأماكن الطاهرة وتأدب الزائر في التعامل مع أركانها ، فالصباح الذي مثل رمزاً لكل زائر فلسطينياً كان أم غيره يكون حراً طليقاً خارج هذه العتبات لكن من يريد الدخول إليها عليه الالتزام بحكم التأدب والوقار واحترام خصوصية وقدسية هذه العتبات ويرضى بحكم (نوافذ الرحمن)، لأنها حرم آمن فلا عنف ولا قتل ولا تنكيل ولا ظلم مما يجري خارجها، وكل هذه المظاهر الوصفية للقدس تنبع من فكرة أساسية أن كل شيء في القدس يخبر ويحدث عن حكايا وقصص لكل شيء فيها لقول الشاعر[١]:

فكلُّ شيء في المدينةِ
ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبينْ

والتبادلات الضمائرية تنتشر على مساحة القصيدة ،والسبب يعود إلى رغبة الشاعر في سرد تاريخ المدينة بشكل إيحائي يختصر كثيراً من كتب التاريخ، فضلاً عن أن الضمائر

(١) في القدس:٩.

تعمل على لفت المتلقي للتفاعل مع النص إيجاباً لا سلباً بغية استحصال الدلالة وسبر أغوار النص، ولهذا تنبه النقاد لأهمية دور الضمير في شد بنيات النص وتعزيز أواصره ،إذ يقول تميم:(١)

وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ ببَيْنِها
ما زِلتَ تَرْكُضُ إثرَهَا مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها
رفقاً بِنَفسك ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ
في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ

يظهر من هذا المقطع غلبة ضميري الغيبة في (وهي، بينها، إثرها، بعينها)، وضمير الخطاب في (مازلت ، تركض، ودعتك، نفسك، أراك، وهنت، أنت)،وهو انتقال أقل توتراً دلالياً من الانتقال السابق من التكلم إلى الغيبة ،إذ تلعب "ضمائر المخاطبة دوراً في تحريك القصيدة، فكأن الصوت الواحد (صوت الشاعر) يتحول إلى عدة أصوات، وكأن الإيقاع الواحد الذي في القصيدة تحول إلى عدة إيقاعات"(٢)، فالشاعر يؤكد الفراق بينه وبين القدس، فالغزالة هنا رمز للقدس التي ضاعت من أيدي العرب ككل في الحفاظ عليها والدفاع عنها وفارقتهم إلى العدو المحتل الذي يتمسك بها ويرفض إعادتها لأهلها الحقيقيين، فكان الرمز هنا وسيلة فنية أتى بها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وبوصفه نوعاً من التداعي الحر للمعاني، ورغبة في إجهاد المتلقي في تحليل هذا الرمز(٣)، فعلى الرغم من غياب الشاعر ومطاردته لأمل في الأفق إلا أن المتكلم (التاريخ) في تدارك يطمئن الشاعر بأن لا وجود في القدس إلا أنت(الفلسطيني)، وهو بهذا الانتقال الضمائري" يكسر آلية عمل التواصل ما بين النص والمتلقي؛ لأنه يحدث اهتزازية في مرجعية الضمير على المستوى الشخصي للصياغة، فيتنبه المتلقي لذلك بإعادة الاستقرار للضمير في البنية العميقة، وإذا لم يتنبه إلى هذا الانزياح عن مقتضى الظاهر حدث خلل لديه في مرجعية الضمير، وفقد تواصله، وقل بالتالي انفعاله به، وإدراكه لمراميه وجمالياته"(٤)، وقد رافق هذه الانتقالات الضمائرية انتقالات زمنية بين الماضي والمضارع فمن الماضي(حكم، ما زلت، ودعتك، وهنت)، ومن أمثلة المضارع(تركض، أراك) وكلها تصب في بودقة دلالة النص وتكامله في إيصال رسالة تحمل قصدية للمتلقي لبيان

(١) في القدس: ٨.
(٢) دراسات في نقد الشعر، إلياس خوري، دار ابن رشد، (د.م)، ط١، ١٩٧٩م: ٤٧.
(٣) ينظر: صورة القدس في شعر تميم البرغوثي ديوانه في القدس أنموذجاً: ٢١.
(٤) أسلوبية الانزياح في النص القرآني :١٣٦. وينظر: تحولات البنية في اللغة العربية، أسامة البحيري، دار الحضارة، مصر، (د.ت) :٣٠٦.

حالة الصراع القائم في القدس المتمحور حول الواقع الحقيقي الآني المزري من جهة الواقع المأمول الايجابي مستقبلاً وعودة الأرض العربية المغتصبة لأهلها العرب الفلسطينيين .

رابعاً: التحولات بين أسلوب الخطاب والسرد...

إن التحولات بين الخطاب والسرد ليس بالجديدة على القصيدة العربية منذ نشأتها إلى يومنا هذا إلا أن ما يميز هذه التحولات حضور أنا الشاعر التي مثلت المرتكز الأساس فيها، فلا يلبث النص أن يسرد الأحداث الا وتخلله الخطاب من الذات الشاعر أو من الآخر للشاعر كالتاريخ أو كاتب التاريخ أو بسمة الشاعر دون وجود الرد من المُخاطب، فلم يتحقق الحوار مع الآخر أخذاً ورداً البتة إلا في موضع واحد بين النوافذ والصباح وقد تقدم ذكره ،وكأن ثمة حلقة مفقودة في اكتمال الإرسالية التواصلية، وفي ذلك إثبات لقصدية الشاعر في تغيب قسري للآخر المتواشجة مع شيوع ضمير الغيبة بكل أشكاله (هو، هي، هم) ، إشارة إلى غياب المكون الأهم في النص(العربي الفلسطيني) لتكتمل صورة القدس ،والنتيجة الحتمية أن لا جواب لكل التساؤلات المطروحة في النص الشعري؛ لأن الرؤية ما زالت يعتريها التشويش لتحصل الانتقالة والتحول من السرد إلى الخطاب أو من الخطاب إلى السرد، إذ شكلت هذه التحولات ظاهرة بارزة حاولنا هنا تسليط الضوء عليها وإن تطلب الأمر إعادة بعض النصوص المحللة سابقاً.

فعلى الصعيد الخطابي يخيل للمتلقي وجود الحوار الخارجي من خلال ما يفترضه الشاعر من وجود شخصية ممثلة بالتاريخ مضفياً عليها صفات إنسانية تمثلت بالتلفت والتبسم ساخراً مما يجري، إذ اعتمد الشاعر شخصنة التاريخ وأنسنته في عرض الحقائق عن الصراع الوجودي على أرض القدس بين سكانها العرب وغيرهم من المحتلين، غير أن دائرة الحوار لم تكتمل بل كانت خطاباً للشاعر حسب ، إذ يقول:(١)

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّمًا
أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم، وتبصرُ غيرَهم
ها هُم أمامَكَ، مَتْنٌ نصٌّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ
أحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ يا بُنَيَّ
حجابَ واقِعِها السميكَ لكي ترى فيها هَواكْ
في القدسِ كلُّ فتى سواكْ

فالتاريخ في هذا المقطع يخاطب الشاعر، خطاب الأب الحكيم لابنه بوصفه خارجاً عن الحدث مطلعاً على خفايا الأمور يرصد حركة الوجود ويعبر عنها لينقل للأجيال المتعاقبة

(١) في القدس: ٨.

ما كان من وقائع وأحداث لا يخطئها، فالتشخيص هنا مهم لما له من قيمة دلالية في إفراغ المحتوى الذي يريده الشاعر وتمرير أفكاره ورؤاه من خلاله "لأن التشخيص ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد أو الايجاز[١]، ولذا افتتح المقطع بالاستفهام الذي يتطلب من المقابل (الشاعر) جواباً عما استفهم عنه التاريخ بوصفه مدركاً للحقيقة عارفاً الجواب ومتيقناً منه؛ فلجوء الشاعر لهذا الأسلوب أضفى على النص دفقاً شعورياً وزخماً معرفياً عبر السؤال لتتفتح عبره أفاق جديدة للمتلقي، ودفعاً لعجلة الأحداث، واستزادة لمعرفة أحوال القدس وقاطنيها وخفايا النفوس، فيقر التاريخ حقيقة للشاعر أن عينه لن تخطئ المحتلين؛ لأنهم في كل مكان فهم على قبحهم قد شكلوا متن الكتاب، والشاعر الذي هو رمز لكل عربي فلسطيني هو هامش هذا الكتاب وحاشيته، فميزان العدالة والحقيقة مقلوب فمن كان متناً أصبح هامشاً ومن كان هامشاً متشرذماً في أصقاع الأرض لا وطن يضمه وهم المحتلون أصبحوا متناً ويا للعجب العجاب! ولذلك يسخر التاريخ ويوجه الشاعر بأن زيارة واحدة يتأملها الشاعر لن تريه ما يهوى ويتطلع إليه، ولن تغير عن وجه المدينة الأسيرة واقعها المرير الذي وصفه بالسميك، والتاريخ هنا يشفق على الشاعر عندما يخاطبه بلفظ (يا بني)، ولذلك فالجميع متواجد في القدس من مختلف الجنسيات باستثناء صاحب الحق الموصوف بالفتى العربي لقوله: في القدس كل فتى سواك .

وهذه الالتفاتة الخطابية دفعت الشاعر في المقابل إلى توجيه الخطاب لشخصية مفترضة أخرى متمثلة بكاتب التاريخ، استمراراً للدفق الشعوري الذي يصارعه الشاعر بعد اصطدامه بواقع المدينة، إذ يقول:[٢]

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً،
فالمدينةُ دهرُها دهرانِ
دهرٌ أجنبيٌّ مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه ، وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ
وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ
والقدس تعرف نفسها، فأسأل هناك الخلق يدُلُّكَ الجميعُ
فكلُّ شيء في المدينةِ
ذو لسانٍ، حين تَسألُهُ، يُبينْ

لقد تنبه الشاعر هنا إلى مسألة مهمة وهي إغفال كاتب التاريخ وما له من دور في إثبات الحقيقة أو تشويهها فكثيراً ما يحذف ذكره ويرفع من خارطة التدوين، ولذلك يطالبه

(١) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط٢، (د.ت): ١٣٦.
(٢) في القدس:٨ –٩

الشاعر بأن لا يتسرع في كتابة الأحداث عبر خطابه، إذ لجأ الشاعر إلى أسلوب النداء ب(يا كاتب التاريخ مهلاً) لتنبيه المخاطب بأن لهذه المدينة قصصاً وأحداثاً وشخوصاً كثيرة ، وهنا يبدأ السرد، فللمدينة دهران لا دهر واحد، وهما متضادان متناقضان يتصارعان علناً وخفيةً ضمن تركيبة اجتماعية غير متكافئة لا في العدد ولا في العدة إلا أن هناك واقعاً حياً يمثل فلسطين أرضاً وشعباً وتاريخاً يحاذر الظهور إلى العلن (دهر كامن، متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم) خشية الصدام مع الواقع المفروض على القدس ممثلاً بسيطرة الاحتلال ومحاولة تغيير الهوية وتغييبها، ولذا عبر بالسرد ،إذ القدس تعرف نفسها ليعود توجيه الخطاب إلى كاتب التاريخ فإن أراد الحقيقة! فعليه أن يسأل كل من فيها من كل جنس وعرق ليشهدوا بالحقيقة، وعبر الشاعر بالاستعارة المكنية فإن كل شيء في المدينة له لسان ينطق ويبين عن الحق الضائع الذي شوهه كتبة التاريخ .

ونتيجة عدم استجابة الكاتب الذي زور الحقيقة –في نظر البرغوثي– كرر النداء وأعاد خطابه للتاريخ مستفهماً هذه المرة (بماذا) وكأنها صرخة مدوية في فضاء فارغ، فيرتد صداها دون جدوى أو مجيب بقوله:(١)

يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا

أرأيتها ضاقت علينا وحدنا!

يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةٌ أخرى، أراك لَحَنْتْ

فالشاعر هنا يستعجب من كاتب التاريخ الذي أغفل ذكر أهل المدينة الأصليين على الرغم من أنها ضممت مختلف الأعراق والانتماءات الا أن تغير واقع المدينة جعل كاتب التاريخ يدون ما يراه من المحتل ويهمش أهلها؛ لذا يطلب الشاعر منه أن يعيد القراءة والكتابة وقدم القراءة على الكتابة تأكيداً لعدم موضوعية كاتب التاريخ لاعتماده على الواقع الآني في كتابة تاريخ المدينة، فلم يعد إلى المصادر التاريخية عنها، ويدل على ذلك كثرة الأسئلة التي وجهها الشاعر لكاتب التاريخ دون ردٍ، إذ يشير" النسق التكراري لعناصر الجمل الاستفهامية التي تعمل على ربط السياق الشعري إلى اعتبار الاستفهام أداة فاعلة، تشكل أساس البنية الدلالية للنص"(٢).

ثم يعود منتفضاً لشعبه ضد من زور التاريخ ومن غير واقع المدينة في خطاب مع آخر مفترض تصوره الشاعر عبر مخيلته ليواسي ذاته مستشرفاً مستقبلاً أفضل للقدس– في قريبها العاجل عنده يقيناً– وإن طال زمنه واقعاً فعلياً ممثلاً بالبسمة التي تسللت إلى وجهه بعد

---

(١) في القدس: ١١ –١٢.

(٢) آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر:٧٢.

استدارة السيارة التي أوصلته قبيل القدس ومنع من الدخول إليها، فقفل راجعاً باتجاه رام الله وعينه على القدس لا تفارقها من مرآة السيارة' إذ قال:[١]

القدس صارت خلفنا
والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ،
تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ ، مِنْ قبلِ الغيابْ
إذ فاجَأَتْني بسمةٌ لم أدرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ للوَجْهِ
قالت لي وقد أَمْعنْتُ ما أَمْعنْتْ
يأيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أنْتْ؟
أَجُنِنْتْ؟
لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ
لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ وأعلمْ أنَّهُ
في القدسِ من في القدسِ لكنْ
لا أرَى في القدسِ الا أنْتْ

لكن البرغوثي هنا زاوج بين السرد والخطاب، فابتدأ بالسرد أولاً ليحصل التحول إلى أسلوب الخطاب من بسمته! التي شخصها وأنسنها فكان لساناً ينطق ويخاطب الشاعر، تعبيراً عن أفكاره وانفعالاته، فهو لون من ألوان التفكير الحسي يضفيه الشاعر على لوحاته التصويرية ليزيد من وضوحها "ويرتبط بالدلالة الايحائية لعناصر التصوير غير المباشر ليوهم المتلقي ويجعله يتخيل الصورة شخوصاً حسية"[٢] بناء على مخيلته الشعرية، محاولاً اقناع المتلقي بحالة الصراع النفسي ومواسياً نفسه بأن الابتعاد عنها أفضل؛ لأن واقعها لا يسر لقوله:[٣]

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو
في طلاءِ البيتْ
في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقّهُ فتيةَ البُولُون في
أحكامها
في القدس شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ،
رشَّاشٌ على مستوطنٍ ، لم يبلغِ العشرينَ،

---

(١) في القدس: ١٢.
(٢) تجليات الضمائر في قصيدة رب الأيائل يا أبي ربها :١٩٤.
(٣) في القدس: ٨.

قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى
وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً
تراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَراً
مع امْرَأةٍ تبيع الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ
في القدسِ أسوارٌ من الريحانْ
في القدسِ مِتْراسٌ مِنَ الأسْمَنْتْ
في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ
في القدسِ صلينا على الأسْفَلْتْ
في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ

يسرد الشاعر التفاصيل الدقيقة عن الوجه المظلم الدخيل على القدس، وكأن الدخلاء عليها ليسوا من الشرق، فالوافدون إليها هم من(جورجيا، منهاتن، والحبشة، وغيرها)، وكان نتيجة هذا التوافد أن تغيرت مظاهر القدس من شيوع مظاهر العنف والتحصن من الآخر الفلسطيني مثل(شرطي، يغلق شارعاً، رشاش على مستوطن، أسوار، ومتراس من الأسمنت، وجند)، وهناك سياح لا يبالون بالقدس وواقعها، وكل همهم أخذ الصور التذكارية مع بائعة للفجل من سكان المدينة الأصليين، أما باقي الفلسطينيين فإن أرادوا الصلاة صلوا على الإسفلت خارج الأقصى وليس داخله لمنع الجنود لهم، فأصبحوا(يشكلون هامش الكتاب وحاشيته) ليقابلوا صورة المحتل الذين(مثلوا متن الكتاب)، ولذا لن يكون في القدس الا الفتى العربي الفلسطيني المنتصر، وفي هذه الصورة رد لخطاب التاريخ للشاعر بأنه لن يرى إلا الصورة القاتمة عن واقع القدس، ولن ترى ما تتمناه عنها في المستقبل في تشويه للحقيقة التاريخية ؛ لذلك وجه كلامه للتاريخ ولكاتبه مبيناً الحقيقة بقوله:(١)

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ
حَدَباً على أشباهه فوقَ القبابِ
تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عَلاقةُ الأَبِ والبَنينْ
في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ
في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،
فَوْقَهُ، يا دامَ عزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،
تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخصّاً فيها
تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

(١) في القدس: ٧-٨.

تُوَزِّعُها كأكياسِ المعونةِ في الحصارِ لمستحقيها .

إذ يؤكد الشاعر في هذا المقطع هوية القدس الدينية الإسلامية بإيراد ألفاظ ورموز لها قيمتها في الثقافة الإسلامية مثل (الهلال، القباب، القبة الذهبية ،القرآن) في تأكيد للجانب الإنساني والتعايش السلمي عبر جمعه بين الإنجيل والقرآن، كما كانت هذه الصورة للمدينة حافلة بالقيم التاريخية والحضارية ذات الانتماءات المختلفة، وكأن الشاعر يظهر عالمية المدينة وخروجها من نطاق محليتها زمانياً ومكانياً لأهميتها في الشرائع السماوية ولقدسيتها ولقيمتها الحضارية والتاريخية التي حاول اليهود اختطافها وطمسها وجعلها خاصة بهم من خلال محو تاريخ المدينة، حتى رائحة العطور والبخور تقاوم الاحتلال، ولها لغة يصغي إليها كل من مر بشوارع القدس العتيقة، بل إنها تخاطب الشاعر بأن لا يحفل بالغاز المسيل للدموع ، ففعلها أقوى لعراقتها، فهي تلخص بابلاً والهند ولذا تقول للشاعر– حسب مخيلته واستنطاقه لكل الموجودات– أرأيت في استفهام إنكاري تكذيبي خرج لغرض التعجيب لمن ينكر عليها ذلك، فهو تحدٍ للآخر لقول الشاعر:(١)

في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ
والله رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ.
وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيِّلِ للدموعِ عَلَيَّ (لا تحفل بهم)
وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي (أرأيتْ!)

فالشاعر يؤكد صمود المدينة وحفاظها على هويتها التاريخية والإنسانية مهما حاول المستعمر تغييرها، فهو إلى زوال كما زال تأثير الغاز المسيل للدموع ، فهو طارئ سرعان ما يتلاشى ليسود النقاء؛ لأنه الأصل ممثلاً بروائح الحضارة والتاريخ التي تفوح من القدس، والشاعر استعمل ضمير الغيبة هنا لما له من أهمية في تماسك النص، إذ يحيل قبلياً وبشكل نمطي، ويربط أجزاء النص، ويصل بين أقسامه(٢)عكس ضمائر التكلم والخطاب التي تدل على معين بقرينة الحضور، فهي إحالة لخارج النص ، ورتبة ضمير الغياب أقل في التعريف من ضميري التكلم والخطاب ؛"لأنه لم يوضع معرفة بنفسه بل بسبب مرجعه؛ ولهذا لابد له من مرجع في الكلام ليفهم معناه"(٣)، والشاعر بتعمده لاستعمال ضمير الغياب في حديثه عن القدس حاول تمرير فكرة للقارئ بأنه لم يرها حقيقة، إذ منع من دخولها لكنه علم ممن سبقوه

---

(١) في القدس :١٠.

(٢) ينظر: وظيفة الضمير التركيبية والدلالية في شعر النابغة الذبياني وطرفة بن العبد، آمنة الشمري، مكتبة آفاق، الكويت، ط١، ٢٠١٣م : ١٤٣.

(٣) المصدر نفسه:٣٥.

اجتماعياً أو تاريخياً أن حقيقة المدينة تتناقض مع واقعها ،لذلك فاصطناع ضمير الغائب في السرد، "يحمي السارد من إثم الكذب؛ فهو يجعله مجرد حاكٍ يحكي، لا مؤلف يؤلف، أو مبدع...فهو مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ، ما علمه"(١)، ولاسيما أنه يتحدث بضمير الجمع ، وقد لا يكون عاش التجربة داخل القدس وإنما عاشها أبناء شعبه.

وفي المحصلة فالقصيدة ضمت تحولات بين الخطابي والسردي، إذ كان للسارد الذاتي السيطرة على المشهد السردي والحواري في مقابل السارد الغائب ودوره في النص ،فضلاً عن حضور للمروي له .

وبذلك تتضح لنا القيمة الفكرية المضمونية للقصيدة وتحولاتها الشعرية التي ناسبت تصعيد المعاني والأفكار، فجاءت التحولات متواشجة مع الدلالات والمضامين السامية للقدس الحاضرة الغائبة فكانت الصورة الكلية عنها عميقة وكبيرة وهادفة بعظمة القدس الشريف وما لها من قدسية.

(١) تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، عبد الملك مرتاض، ديوان للمطبوعات الجامعية، الجزائر ،١٩٩٥م :١٩٦.

الخاتمـــة

وبعد هذه الرحلة البحثية المستفيضة خرجنا بجملة نتائج يمكن إدراجها على النحو الآتي:

- ❖ كشف البحث أن التحول مصطلح فلسفي يعني التغيير الذي ينبع من جزئيات النظام الكلي المترابطة فيما بينها، وتضم تحولات على صعيد الشكل والمضمون .
- ❖ تعد التحولات الشعرية ضرورة حتمية تتميز بالاستمرار والتجدد يؤسس لها الشعراء كل حسب جيله وبيئته الحاضنة والتطورات المكانية والتحولات الزمنية والحاجة الماسة التي تتطلبها مرحلة الحداثة أو ما بعدها، فالشعر لا يمكن تقنينه بأسلوب أو سياق أو وظائف محدودة .
- ❖ كشف البحث أن تقسيم القصيدة على مقاطع ولوحات متعددة جاء للتعبير عن رثائه للقدس وما آل إليه حالها، ولذا ابتدأ القصيدة بالوقفة الطللية واصفاً حالته الشعورية وحالة الطلل، وكأنه يعيد رسم لوحات القصيدة القديمة بصورة حداثوية، فضمت القصيدة صوراً جزئية بلغت خمس عشرة صورة أو لوحة فنية مونتاجية لتقدم الصورة الكلية عن القدس وأصالتها وعراقتها وعذاباتها ومحاولات المحتل لتغير وجهها وملامحها الحضارية مبرزاً مكانتها التاريخية والدينية وأهميتها عند العرب والمسلمين قاطبة.
- ❖ القصيدة حاولت تقديم القضية الفلسطينية ومعاناة الشعب الفلسطيني للآخر العربي والغربي على حد سواء فأخرجتها من اطارها المحلي القطري المحدود إلى اطارها العالمي الواسع اللامحدود عبر التقنيات التعبيرية والتحولات الشعرية الزاخرة في التعبير عن المعاني والقضايا المهمة وهذا جوهر الشعر ووظيفة السامية .
- ❖ شكلت التحولات الموسيقية أبرز العوامل تأثيراً في المتلقي لما لها من وقع في سمعه وتأثيراً في وجدانه، فعلى صعيد الإيقاع الخارجي فقد زاوج الشاعر بين البناء الشعري التقليدي (العمودي)، فجاءت مقدمة القصيدة على البحر الطويل الذي يناسب الأغراض الجليلة لكثرة مقاطعه وما فيه من شجن يتلاءم والحزن الذي ساد بداية القصيدة، فهو يتميز بذبذباته الهادئة ونغماته الموسيقية ناقلاً ماضي القدس العريق الضارب في أعماق التاريخ مؤكداً هويتها العربية قبل ما طرئ عليها من تغيير ومهيأً قارئه لاستقبال صورة الصراع الوجودي بين ما هو أصيل وما هو وافد منتقلاً موسيقياً إلى البحر الكامل لما لهذا البحر من جمال وموسيقى وفخامة.
- ❖ كشف البحث أن التحول العروضي من البحر الطويل إلى تفعيلة الكامل رافقه تحول على صعيد التقفية أيضاً من قافية الراء التقليدية الموحدة وما فيها من تكرير وجهر ناسبت حالة الشكوى في بدء القصيدة مع البحر الطويل إلى القافية الحرة المتنوعة مع البحر

الكامل، فلكل سطر شعري قافيته الخاصة به، كالتاء والقاف والنون والكاف والميم وغيرها التي ناسبت السرد والخطاب نظراً لما تضفيه من حرية في التعبير عن المعاني الواسعة للعبور على جسر الرؤيا نحو الإيقاع الداخلي للنص تعبيراً عن حال الشاعر واختلاط مشاعره بين عراقة القديم وحنينه لذلك المكان ممثلة بالقافية التقليدية وبين واقع القدس الجديد وتشويه صورتها من الاحتلال ومن دخلها من الجنسيات المتعددة بالقافية الحرة لينقل لنا رؤى مختلفة تعلو نبرتها تارة وتهبط تارة أخرى تبعاً لتعدد المشاهد والمواقف التي رصدتها عينه.

- ❖ اعتمد الشاعر في تحولاته الصورية على التشخيص واضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات كثيراً للتعبير عن الدفق الشعوري والأفكار التي يريد تمريرها للآخر حسب رؤيته الشعرية .
- ❖ سخر الشاعر كل التقنيات التصويرية على اختلاف أنواعها تشبيهية كانت أم استعارية سمعية أم بصرية أم شمية ،وقد وظفت توظيفاً جمالياً لاستيعاب المعاني والمضامين الفكرية في تأسيس البناء الصوري للقصيدة القائم على المقابلة والتضاد بين عالمين متناقضين تماماً وصورتين لمدينة القدس: أولهما، صورة إيجابية بعمقها التاريخي والإنساني ،وثانيهما، صورة سلبية تمثل واقعها الدخيل المفروض عليها بعد اغتصابها .
- ❖ كشف البحث عن دائرية البناء التركيبي للقصيدة من بدايتها إلى نهايتها المستحصل من تكرار شبه الجملة(في القدس) التي مثلت لازمة أسلوبية أسهمت في خلق التماسك النصي، إذ تكررت سبعاً وعشرين مرة ، فمثلت بؤرة النص في تأكيد فكرة بذاتها تتمثل في المكان ببعده التاريخي، وتأكيد البناء الملحمي الدرامي للقصيدة على الرغم من المحدودية المكانية للأحداث إشعاراً بأهمية ذلك المكان (الأرض) بوصفها معادلاً للهوية الفلسطينية والعربية على حدٍ سواء.
- ❖ حفلت قصيدة (في القدس) بالتحولات الضمائرية على اختلاف أنواعها بوصفها من أهم الركائز في بنائية النص الشعري لما لها من أثر في شد بنية النص وما تتيحه من حرية وحيوية على تراكيب النص وتعدد زوايا الرؤية، وذلك رغبة من الشاعر في إظهار حالة الصراع وإثبات الوجود بين واقعين: مأمول وحقيقي.
- ❖ تنوعت التبادلات الضمائرية في القصيدة بين الالتفات والحوار الداخلي (المنولوج)،واستعمل الشاعر ضمائر متعددة بين التكلم والخطاب والغيبة ،وكانت الغلبة لضمير الغيبة على اختلاف أنواعه، وقد ناسب السرد الذي شاع في القصيدة أكثر من الحوار وأسلوب الخطاب بشكل لافت.
- ❖ كشف البحث أن أسلوب الخطاب والسرد كان الأبرز في القصيدة، إذ تنوعت التحولات

بينهما تبادلاً، وقد كان للسارد الذاتي حضور لافت وسيطرة على المشهد السردي والحواري في مقابل السارد الغائب ودوره في النص ،فضلاً عن حضور للمروي له ،ولم يظهر الحوار مع الآخر أخذاً ورداً إلا في موضع واحد ،فلم تكتمل الإرسالية التواصلية المتواشجة مع شيوع ضمير الغيبة بكل أشكاله (هو، هي، هم)، وذلك مقصود من الشاعر في تغيب قسري للآخر(العربي الفلسطيني) ،فلا جواب لكل التساؤلات المطروحة في النص الشعري؛ لأن الرؤية ما زالت يعتريها التشويش عن واقع القدس الآني.

- ❖ كشف البحث عن القيمة الفكرية المضمونية للقصيدة وتحولاتها الشعرية التي ناسبت تصعيد المعاني والأفكار، فجاءت التحولات متواشجة مع الدلالات والمضامين السامية للقدس الحاضرة الغائبة، فكانت الصورة الكلية عنها عميقة وكبيرة وهادفة بعظمة القدس الشريف وما لها من قدسية.

ثبت المصادر

أولاً: الكتب

- أسلوبية الانزياح في النص القرآني، أحمد غالب الخرشة، الأكاديميون للنشر، عمان، ط١، ١٤٣٥هـ.
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق المصرية، القاهرة، ٢٠٠٨م .
- الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، دار قباني، دمشق، (د. ط)،(د.ت) .
- آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، إبراهيم نصر موسى، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، فلسطين ، ط١، ٢٠٠٥م.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث) ، يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت ط١،٢٠١٠م.
- البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة ،محمد فتحي أحمد، اتحاد كتاب فلسطين، القدس ،١٩٩٨م.
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهيتي ،مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م.
- تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، عبد الملك مرتاض، ديوان للمطبوعات الجامعية، الجزائر ،١٩٩٥م.
- التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية، التركيب، والدلالة، عبد الحميد نوسي، شركة النشر.
- تحولات البنية في اللغة العربية، أسامة البحيري، دار الحضارة، مصر، (د.ت) .
- حركية التعبير الشفوي ، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي ، عمان، ط١، ٢٠٠٦ م .
- حقيقة السبي البابلي، فاضل الربيعي، جداول للنشر، لبنان، ط ٢، ٢٠١٣م .
- دراسات في نقد الشعر، إلياس خوري، دار ابن رشد، (د. م)، ط١، ١٩٧٩م .
- دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، المغرب ، ط٣، د.ت.
- الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف، دار الأندلس ، بيروت ،ط٢،(د.ت).
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة ،بيروت، ط٢، ١٩٨٩م .

- فاعلية التكرار في الشعر العربي الحديث ، حميدة قادوم، دار الحامد ، الأردن، ط١، ٢٠١٧م
- في القدس ، تميم البرغوثي، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠١٥م .
- في النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ط١، ٢٠٠٧ م .
- القصيدة العربية المعاصرة وتحولات النمط (التشكيل والدلالة)،سلسلة كتابات نقدية ٢٣٠، د. علاء الدين رمضان، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٥م .
- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام(قراءة ميثولوجية)،إبراهيم محمد علي، جروس برس ، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- المعجم المفصل في الأدب، محمد التنوجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.
- مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان ،مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة ، مصر١٩٥٥م .
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، مصر، ط٢، ١٩٥٢م .
- والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ،ط١ ،٢٠٠٢م .
- وظيفة الضمير التركيبية والدلالية في شعر النابغة الذبياني وطرفة بن العبد، آمنة الشمري، مكتبة آفاق الكويت، ط١، ٢٠١٣م .

ثانياً: البحوث المنشورة في الدوريات

- تجليات الضمائر في قصيدة رب الأيائل يا أبي ربها للشاعر محمود درويش دراسة تحليلية أسلوبية، عبد الجليل حسن صرصور، مجلة جامعة الأزهر –غزة ،عدد خاص بأعمال مؤتمر محمود درويش القضية والإنسان، أكتوبر،٢٠٠٩م.
- صورة القدس في شعر تميم البرغوثي ديوانه (في القدس أنموذجاً)، فيصل حسن طحيمر، مجلة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، جامعة القدس مج ٢،ع٥،لسنة ٢٠١١ م .

ثالثاً: الرسائل والأطاريح الجامعية

- دراسة البنية الأسلوبية في قصيدة في القدس للشاعر تميم البرغوثي ، زهية معين، سارة حمراوي، رسالة ماجستير، بإشراف :د. سعد لخذاري الجزائر، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة ،كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٩– ٢٠٢٠م .

رابعاً: البحوث المنشورة على الشبكة الدولية

- أنسي الحاج التحولات الشعرية ، فوزي يمين، books.google.iq
- بحث الشعر الحديث- التحولات –المرحلة –اليوم، طالب هاشم الدراجي www.alnaked-aliraqi.net
- التعبير عن الذات والجماعة بين شعر الجاهلية والإسلام، ياسين اعطية https//mana.net
- تميم البرغوثيwww.wikipedia.org
- قراءة في قصيدة تميم البرغوثي في القدس، عادل الأسطى في ٢٠٠٩/٤/٢٤م www.diwanalarab.com