مجلة منتدى الأستاذ
المجلد: 21 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2025 الصفحات 487- 498

جمالية الانزياح في قصيدة "قفي ساعة" لتميم البرغوثي

The aesthetics of deviation in the poem stand for an hour of Tamim Al-Barghouthi

إيمان برقلاح[1]،*

[1] جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية/ قسنطينة (الجزائر)، imen.berguellah.univ-emir.dz

تاريخ الإرسال: 2025/08/05 تاريخ القبول: 2025/12/18

الكلمات المفتاحية:
الانزياح؛
الأسلوبية؛
تميم البرغوثي؛
قفي ساعة؛
الجمالية؛

الملخص:

تهدف هذه الورقة إلى استقصاء جمالية الانزياح في قصيدة "قفي ساعة" لتميم البرغوثي، مُبرزةً دوره في إثراء التجربة الشعرية وتعزيز استجابة المتلقي؛ حيث اتبع البحث المنهج الأسلوبي لرصد الانزياحات الدلالية (كالتشبيه، والاستعارة، والكناية) والتركيبية (كالتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار).

وتتلخص إشكاليته في: كيف شكّل الانزياح بنية القصيدة الجمالية؟ وما وظائفه الأسلوبية والبلاغية في التعبير عن المآسي العربية؟

Keywords:
Deviation, Stylistics, Tamim al-Barghouti, Qifi Sa'a, Aesthetics,

ABSTRACT:

This paper investigates the aesthetics of deviation in Tamim al-Barghouti's poem "Qifi Sa'a," highlighting its role in enriching the poetic experience and enhancing recipient response

It follows a stylistic methodology to identify semantic deviations (simile, metaphor, metonymy) and syntactic ones (fronting, deletion, repetition).

Core questions include: How did deviation shape the poem's aesthetic structure? What are its stylistic and rhetorical functions in expressing Arab tragedies?

* إيمان برقلاح.

مقدمة:

يكتسي مصطلح الانزياح أهمية بالغة في الدراسات الأسلوبية، نظرا لمساهمته الفعالة في إنتاج جمالية النصوص الأدبية، فيجعلها متميزة عن غيرها من النصوص العادية، البعيدة عن الفنية و المتعة ،لذلك فالانزياح "يخلق الشاعرية في النص الأدبي، ويؤثر في المتلقي بسبب تلك الجمالية فضلا عن عنصر المفاجأة ألا متوقع، فيثير في المتلقي الشعور بالمتعة وشدّ الانتباه و اتساع مخيلة القارئ "[1].

والانزياح "الابتعاد بنظام اللغة عن الأسلوب المألوف، والخروج بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة، فيُحدِث في الخطاب تباعدا (انزياحا) يتيح (للشاعر) التمكن من محتوى تجربته، وصياغتها بالكيفية التي يراها، كما يحقق للمتلقي متعة وفائدة "[2]، لذا فالغاية من الانزياح لفت انتباه القارئ وتحقيق المتعة له، بما يقدمه من "خرق لقوانين اللغة بالتقديم والتأخير والتكرار والحذف، وما يقدم من استعارات وتشبيهات وكنايات ومحسنات، ويخدم متلقي النص بما يحدث له من المفاجأة بالخروج عن النظام، والقانون المتبع في تركيب الجمل"[3].

وإذا كانت "لغة الشعر لغة إيماء وإيحاء، فإن الانزياح يفعل لغة الرمز والإشارة ويترك للمتلقي فرصة المشاركة وإنتاج معرفة جديدة وإعادة تشكيل النص"[4]، وقد مثّل تميم البرغوثي لظاهرة الانزياح بشكل جليّ في قصيدته "قفي ساعة "، والتي حققت شهرة عربية و عالمية، فالشاعر يوجه من خلالها دعوة لمخاطَب ترك للمتلقي حرية تحديده، أهي نفسه التي يستوقفها ويُسائلها؟ أم حبيبته التي ينتظر مواساتها له؟ أم تلك المحن والشدائد التي يتمنى زوالها؟، فالبرغوثي بهذه الافتتاحية المبهمة المعالم يدفع بالمتلقي إلى الإبحار في التأويل، خاصة وأنّه لم يحدد معالم هذا المخاطَب في بقية أبيات القصيدة، التي حملت في طياتها مآسي الشعب الفلسطيني والشعوب العربية، وضرورة نفض غبار الذل والهوان عليها، والاتحاد لقهر العدو، وحماية الأرض.

انطلاقا مما تقدم يمكننا صياغة الإشكاليات التالية: ما مظاهر الانزياح في قصيدة "قفي ساعة"؟ وما الوظائف الأسلوبية والبلاغية التي يحققها الانزياح في القصيدة؟ وإلى أيّ مدى أسهمت ظاهرة الانزياح في بلورة السمات الجمالية والفنية للقصيدة؟

بالإجابة عن هذه الإشكاليات واستجلاء جمالية الانزياح في هذه القصيدة، وما ينطوي عليه من انزياحات تركيبية ودلالية، سنحاول الغوص في مكنونات النفس العربية المقهورة، وتحويل هذه القصيدة إلى رسالة إنسانية عميقة، تكشف جرائم شنعاء تُقترف في حق أبرياء عزّل.

1- الانزياح الدلالي:

إنّ الانزياح الدلالي ابتعاد الكلمات عن معناها الظاهر، وبعبارة أخرى يعني "البعد عن مطابقة الكلام للواقع، وهو يستعين بأدوات لغوية متعددة منها الاستعارة والتشبيه..."[5]، وهذا ما جعل شعر تميم البرغوثي يحوي لغة شعرية عذبة المذاق بصوره الشعرية التي تتضمن العديد من الانزياحات الدلالية الممتعة، وتبدّت هذه الانزياحات بتميز وجمال في الدلالة و البناء في:

أ–التشبيه:

التشبيه " لون بلاغي و جمالي يشبه فيه الأديب شيئا بآخر ليكتسب الأول من الثاني صفة ما"[6]، وبعبارة أخرى هو: "إلحاق شيء بشيء آخر لعلاقة مشابهة بينهما "[7].

ونظرا لما يتميز به التشبيه من إيجاز واختصار للمعاني ،اتخذه الشعر وسيلة للتعبير عن جمال الصورة، وإذا كان للتشبيه أدوات مختلفة، فإن للتشبيه بالكاف موقعه الواضح من قصيدة "قفي ساعة" للبرغوثي، وتجسد ذلك جليا في قوله[8]:

يقلبني رأسا على عقب بها ***كما أمسكت ساق الوليد قوابله

ترتسم في هذا البيت لوحة فنية قوامها التشبيه التمثيلي، فالبرغوثي ركز على صورة الوليد المقلوب يوم ولادته، والتي توحي بالضعف أمام القابلة، وهي نفس الصورة التي تعبر عن حال الشاعر أمام الحزن العارم المخيّم على كل مكان، وبما أن الحركة الشعرية قوامها الوصف المطلق يسترسل البرغوثي في وصف الحزن ويشبهه بالصقر الذي يحمل فريسته إلى علو شاهق، مجهولة طريقة الموت فيه، إذ يقول[9]:

ويحملني كالصقر يحمل صيده ***و يعلو به فوق السحاب يطاوله

ومن التشبيه قوله أيضا[10]:

أرى الموت لا يرضى سوانا فريسة*كأنّا لعمري أهله وقبائله**

آثر الشاعر هنا أن يطرح أفكاره عبر التشبيه الذي أدى دورا مهما في إبراز عمق انفعال الشاعر وحزنه الشديد من ملازمة الموت لهم، كأن بينه وبين العرب قرابة، فالموت لا يمطر إلا على العرب، ولا يحصد إلا أرواح أبنائهم.

لقد استطاع البرغوثي" أن يحقق من الصور السابقة هدف التشبيه في توضيح أفكاره، والخروج من دائرة الغموض إلى الإشارة الخفية الجمالية، لما يتركه من أثر دلالي من جهة التركيب ومن جهة التأثير في المتلقي، ومدى تعبيره عن موقف الشاعر من ذاته، ومن العالم الذي يعيش فيه من خلال الاهتمام بعنصري التشبيه، والتقائهما بواسطة الأداة في تحقيق الإشارة الجمالية من المعنى المنتج"[11].

ب–الاستعارة:

تعدّ الصور الاستعارية إحدى الوسائل المستخدمة في نقل التجربة الشعرية إلى المتلقي، ومن خصائصها: "أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، أنّها قد جسّمت حتى رأتها العيون ،و إن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون "[12].

فالمتلقي يتفاجأ عندما يقرأ الخطاب المجازي، فيدرك حالة الشاعر سواء أكان في وضع مأساوي أو مفرح والصور الاستعارية تحتل حيزا كبيرا في قصيدة "قفي ساعة" للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، حيث تعد واحدة من

أقوى قصائد ديوانه "في القدس"، وقد استعان بها للتعبير عن الوضع المزري الذي وصلت إليه الدول العربية ومن أمثلة ذلك نذكر قوله[13]:

وإنّ له كفّا إذا ما أراحها * على جبل ما قام بالكفّ كاهله**

صوّر البرغوثي في هذا البيت الحزن غولا عملاقا، له كفّ وراحة وكاهل، فجعله وهو المعقول المعنوي محسوسا وماديا، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، فالجمع بين الغول والحزن لا يمكن أن يكون حقيقيا ولكن رؤية الشاعر وتجربته هي التي قادته إلى هذا التشكيل الفني، فكأن الحزن أنهكه التعب، ويرجو الراحة من خلال بسط يده التي لو أراحها على جبل ثبت وما استطاع الحركة.

كما اعتمد الشاعر على الاستعارة لتحقيق مزيد من الجمالية، ولكي يستغل ما في الصور من رمزية ليجعل النص أكثر دهشة وتألقا، ونجد ذلك في قوله[14]:

لنا ينسج الأكفان في كل ليلة*لخمسين عاما لا تكل مغازله**

استطاع البرغوثي أن يخلق انزياحا غاية في الروعة، فإن الانزياح في (ينسج الأكفان) و(لا تكل مغازله) يمثل خرقا واضحا للمعنى الدلالي، ذلك أن لفظة ينسج لا تتناسب معجميا مع الموت، وكذلك لفظة لا تكل ومغازله، فالشاعر ما زال مسترسلا في تصوير هيئة الموت المكتسح، لأنه الغول نسّاج الأكفان الذي لا يكل ولا يمل.

ج–الكناية:

الكناية "كلام يُطلق ويراد به لازم معناه"[15]، وعرفها الجرجاني بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[16]. بهذا المعنى تبتعد الكناية عن حرفية كلماتها إلى معنى آخر مجازي.

تمثل الكناية شكلا من أشكال الانزياح الدلالي عبّر من خلالها تميم البرغوثي عما يختلجه من أفكار ومن ذلك قوله[17]:

وإنّ له كفا إذا ما أراحها*على جبل ما قام بالكفّ كاهله**

فعبارة (ما قام بالكفّ كاهله) كناية عن شدّة وطأته وقوة نزوله وعظم بطشه، حتى كأن الجبل لا يستطيع تحمل ثقل يديه، فينهار أو يعجز عن الثبات.

ومن الكناية أيضا قوله[18]:

عزائي من الظُلاّم إن متّ قبلهم ***عمومُ المنايا ما لها من تُجامله

إن في هذا البيت كناية عن كثرة الظلم والاستبداد، وأن فلسطين تعجّ بالظُّلام، وقد استخدم الشاعر صيغة المبالغة فُعال للدلالة على الكثرة والقوة، فهم الذين يقتلون وهم الذين يعزون في الوقت نفسه، فأي ظلم أكبر من هذا.

وعن الظلم دائما يقول البرغوثي[19]:

على نشرة الأخبار في كلّ ليلة*نرى موتنا تعلو وتهوي معاوله**

فالكناية في قوله: (في كل ليلة نرى موتنا تعلو وتهوي معاوله) كناية عن صفة، تتمثل في شدة العنف والقتل وكثرة المآسي، وبهذا عبرت الكناية بأسلوب غير مباشر عن واقع مؤلم مليء بالدمار المتكرر، مستخدمة صورة قوية بدل التصريح المباشر.

ومن الكناية أيضا قوله[20]:

وقتلى على شطّ العراق كأنّهم*نُقوش بساط دقق الرسم غازله**

يُصلى عليـــه ثم يوطأ بعدها*ويَحرُف عنه عينه متناولـه**

ففي هذين البيتين صورة شعرية بصرية دقيقة، وذلك في قوله (نقوش بساط دقق الرسم غازله)، وهي كناية عن كثرة القتلى وسدّهم أديم الشط بأسره، وكذلك قوله (يصلى عليه ثم يوطأ) وهما كنايتان من أروع ما يكون أي أنهم أخذوا نفط العراق وغازها، ثم مزقوها وشردوا أهلها.

مما سبق نجد أن البرغوثي عمد إلى توظيف الانزياح الدلالي بمختلف أشكاله من تشبيه واستعارة وكناية لكي ينفذ إلى الإفصاح عما يشغل باله، يخدم أفكاره، ووجهات نظره، وهي متعددة لمسناها من خلال قراءتنا لهذه القصيدة.

2-الانزياح التركيبي:

تستقي اللغة خصوصيتها من خلال تركيب ألفاظها وفق نظام لغوي خاص، يمكّن الروائي من "تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ الذي سيسلكه أمرا غير ممكن"[21]، والانزياح التركيبي "لا يكسّر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة، لكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعدّ استثنائيا، أو نادرا فيه "[22]، ومن أهم التغيرات التي نلمحها على مستوى البناء اللغوي التقديم والتأخير.

أ-التقديم والتأخير:

يقول فيه عبد القاهر الجرجاني: "هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك ،أن قدّم فيه شيء و حوّل اللفظ عن مكان إلى مكان"[23].

والجرجاني في حديثه عن التقديم والتأخير لا يقصد تقديم وتأخير ما ليس له حق، لأنّ ذلك يؤدي إلى اختلال نظم الكلام.

ويعد التقديم والتأخير من أهم الأساليب التي لجأ إليها الشعراء ،خاصة تميم البرغوثي لما له من "فاعلية كبيرة في تنسيق الكلمات، وترتيبها وفق ما تقتضيه حركة السياق"[24]، وإذا عدنا إلى قصيدة "قفي ساعة" "لوجدنا أن ظاهرة التقديم والتأخير واردة كثيرا، منها تقديم الجار والمجرور المتعلق بالفعل الذي تكرر عدة مرات في القصيدة، نذكر منها[25]:

على نشرة الأخبار في كل ليلة ***نرى موتنا، تعلو وتهوي معاوله

قدم الشـــاعر في هذا البيت الجار والمجرور على الفعل وذلك في قوله: (على نشـــرة الأخبار في كل ليلة نرى موتانا) والأصـــل (نرى موتانا على نشـــرة الأخبار في كل ليلة)، وقد أضـــفى هذا التقديم والتأخير فنية ومتعة في القصـيدة، فالشـاعر في هذا البيت يتحدث عن الموت الذي يحصـد مئات الأرواح في كل ليلة، حتى أصـبح شـيئا عاديا روتينيا يعرض كل ليلة على القنوات ،و يكمل الشاعر قائلا[26]:

لنا ينسج الأكفان في كل ليلة*لخمسين عاما لا تكلّ مغازلُه**

ففي هذا البيت انزياحان واضـحان، الأول تقديم الجار والمجرور (لنا)على الفعل (ينسـج)، والثاني تقديم الجار والمجرور (لخمسين) على الفعل (لا تكل).

والأصـل أن يقول: (ينسـج الأكفان لنا في كل ليلة)، وأيضـا: (لا تكل مغازله لخمسـين عاما) فهنا أيضـا يتحدث الشـاعر عن الموت الذي عمّ فلسـطين والعراق، والذل الذي يعانيه سـكانهما من قبل الاحتلال الغاشـم، الذي لا يعرف إلا حمل لواء الموت والدمار، وقد أضـــفى هذا التقديم للجار والمجرور على الفعل المتعلق به جمالية وفنية عالية.

ومن التقديم والتأخير أيضا تقديم المسند إليه على المسند، فالأصل في اللغة العربية أن الفاعل يأتي تاليا لفعله وسابقا لمفعوله، هذا في الغالب الأعم، لكن الشاعر في هذه القصيدة عمد إلى قلب هذه القاعدة ليحقق الانزياح في قصيدته، ومن ذلك قوله[27]:

ترى الطفل من تحت الجدار مناديا*أبي لا تخف، والموت يهطل وابله**

ووالـــده رعبـا يشيـــر بكفّـــــه*وتعجز عن رد الرصـاص أناملـــه**

فموضـــع التقديم في هذين البيتين هو قول الشـــاعر (الموت يهطل وابله) و(والده رعبا يشـــير بكفه)، ففي هذين التركيبين قدم الشـاعر المسـند إليه على المسـند، والأصـل (يهطل الموت) و(يشـير والده بكفه رعبا)، بمجرد مجيء الموت تحوّل كل شـيء إلى الأسـوء والأفظع، فلم يتمكن حتى الوالد من الدفاع عن طفله الصـغير من تحت الجدار رغم مناداته له لأنه عاجز مدرك لما ينتظره وينتظر طفله.

ب- الحذف:

إن الحذف من الظواهر الأسـلوبية التي تنتج الأدبية ،فهو انزياح يمس الجانب التركيبي، والذي يعكس جمالا على النص الشـعري ،و هو لا يصـلح في جميع الأحوال، "إذ ينبغي ألا يتبعه خلل في المعنى أو فسـاد في التركيب، لذا لابد أن يتأكد المرسِل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي، وإمكان تخيّله"[28].

والحذف "كظاهرة عامة يقوم على إسـقاط بعض الحروف أو الكلمات وحتى الجمل في الكلام أثناء عملية التواصـــل، شـــرط أن يكون الإســـقاط بناء على قرينة لا تؤثر في الوظيفة الإبلاغية للمتكلم والوظيفة الإفهامية للمتلقي، كون السياق فيه يكل أول قرينة يعتمد عليها للوصول إلى الحذف والمحذوف"[29].

ومن أكثر صوره "حذف أحد ركني الإسناد، وبقاء المسند أو المسند إليه ،مما يخلق تناغما سياقيا مع النسق التركيبي، الذي يتضـمنه"[30]. ومن تجليات حذف المسـند في قصـيدة "قفي سـاعة" حذف المبتدأ الذي يعد أحد

أعمدة الجملة الاسمية في اللغة العربية، وسمي بهذا الاسم لأنه يبتدئ به الكلام، ولكن قد يحذف هذا العنصر كما يبينه البيت التالي[31]:

أَنَا عَالِمٌ بالحُزْنِ مُنْذُ طُفُولَتِي*رفيقي فما أُخْطِيهِ حينَ أُقَابِلُهْ**

فالبرغوثي قد حذف المبتدأ الحزن وترك الخبر (رفيقي)؛ لأن ما قبله يدل عليه، وتقدير الكلام (الحزن رفيقي)؛ أي إنّ الحزن والشاعر متلازمان لا يفارق أحدهما الآخر.

ومن تجليات الحذف أيضا حذف الفاعل ،و الذي يؤدي بدوره إلى إبراز المفاجأة والأدبية في النص الشعري، ومن أمثلة ذلك[32]:

يقوم بها يوم الحساب مدافعا ***يردّ بها ذَمّامَه ويجادله

ففي هذا البيت حذف البرغوثي فاعل (يقوم) و(يردّ) وجوبا، لأنه لا يمكن أن يحل محله اسما ظاهرا إنما ينوب عنه ضمير مستتر تقديره (هو)، وتقدير الكلام (يقوم **هو** بها يوم الحساب)، و(يردّ **هو** بها ذَمّامَه ويجادله)، والانزياح عن هذا الأصل جاء لتخفيف الكلام، فعندما نقول (يقوم بها) و(يرد بها) نلمس خفة في النطق، وهذا ما أسهم بإحلال لمسة جمالية لم نلحظها في الكلام الصريح (يقوم هو بها) و(يرد هو بها). والشاعر هنا يؤكد على أن المناضل سيقوم يوم الحساب بحسنات مثل الجبال، يدافع عن شرفه، ويأخذ من المغتصب الظالم حقه الذي ضاع منه.

ومن حذف الفاعل أيضا[33]:

أرى الموت لا يرضى سوانا فريسة ***كأنا لعمري أهله وقبائله

فالشاعر هنا يحمل نظرة تشاؤمية، وهذا راجع لملازمة الموت لأبناء جلدته لا يفارقهم أبدا و أصل الكلام (أرى **أنا** الموت لا يرضى **هو** سوانا فريسة)، فحذف الفاعل في موضعين من الشطر نفسه أضفى جمالية و شكّل انزياحا على المستوى التركيبي.

ومنه "يقتضي نظام الجملة اللغوي وجود مسند ومسند إليه، وحذف أحدهما يحمل المتلقي إلى التفكير عن المحذوف مستندا على القرائن الحالية والمقالية، ليسهم في إنتاج النص مما يفرض عليه الحضور النفسي والفكري مع الشاعر الذي يعبر عن القضية الأم التي تجمع بينهما"[34]، وبهذا يكون للحذف قرينة تدل على العنصر المفقود و قد اعتمد البرغوثي على القرينة اللفظية ،لذلك يسهل على القارئ إدراك معنى التركيب بعد ما اعتراه الحذف.

ج- التكرار:

التكرار من الوسائل اللغوية "التي لها إسهامات عديدة على مستوى النص، ولأهميته أفردت له عدة دراسات عند القدماء والمحدثين، محاولين تحديده مصطلحا، ورغم تباين آرائهم واختلافهم، نحاة أم بلاغيين أم نقادا، فإنهم اجتمعوا على أنه إعادة للفظ أو المعنى"[35].

ويؤدي التكرار في القصيدة دورا تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أوليّ بسيطرة هذا العنصر المتكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثم يبرز ذلك جليا من خلال رؤياه عبر

التّجربة الشّعرية، لهذا فإن التّكرار أصبح يقوم بوظيفة إيحائية بارزة في القصيدة الحديثة، وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي يرمي إليه الشاعر، وتتراوح هذه الأشكال في صور مختلفة، ما بين التّكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة، وبين أشكال أخرى أكثر تعقيدا يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر، بحيث تصبح أقوى إيحاء [36].

ونظرا لتشعبه، كونه يتجلى في صور عديدة، سنحاول فيما يلي التطرق لأهمّ أنواعه التي وردت في قصيدة "قفي ساعة يفديك قولي وقائله "لتميم البرغوثي، مع التمثيل لها.

-تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمة شكلا من أشكال التكرار المختلفة التي تجسدت في القصيدة، ولا يكون توظيفه عشوائيا، وإنما لفائدة معينة، فلكل كلمة وظيفة معينة داخل القصيدة، وبتكرارها تلفت نظر المتلقي إليها وتكثف أبعادها الإيحائية.

وقد تكررت بعض الكلمات في قصيدة تميم البرغوثي، وتكرارها يشكّل عنصرا فاعلاً، لأنّها تتمثّل إشارة وعلامة أسلوبية بارزة، يسعى الشاعر إلى إبرازها والتأكيد عليها، يقول الشاعر مثلاً[37]:

وإن له **كفّا** إذا ما أراحها***على جبل ما قام **بالكفّ** كاهله

يجعل الشاعر من كلمة (كفّ) المكررة في هذا السياق كلمة محورية، فهي تقود إلى أن تجعل الكّف هو العنصر الأساسي في هذا البيت من القصيدة، لأنه يثير إلى ضخامة هذا الموت الذي يشبه الغول ومدى إحكام سيطرته على كلّ شيء حتى أن الجبال يثبّتها في مكانها ولا تقوى على الحركة، وقد لجأ الشاعر إلى التّكرار ليوظّفه فنّيا في النّص الشعري المعاصر لدوافع نفسية وأخرى فنية. ومن التكرار أيضا قول الشاعر[38]:

و**يحملني** كالنسر **يحمل** صيده***ويعلو به فوق السحاب يطاوله

يكرر البرغوثي الفعل (يحمل) مرتين في هذا البيت وفي الشطر نفسه، للتأكيد على أن الحزن مطبق على الشاعر كما يطبق النسر على فريسته، فتكرار هذا الفعل يوحي بالحالة النفسية المتأزمة للشاعر ومحاصرة الحزن له.

وفي بيت آخر يقول البرغوثي[39]:

فإن فرّ من **مخلابه** طاح هالكا***وإن ظلّ في **مخلابه** فهو آكله

يكرر الشاعر لفظة (مخلاب) ليؤكد ما صوّره في البيت السابق، فهذا الحزن، الصقر المتشبث بالشاعر بمخلابه لن يبرحه أبدا، فإن تركه سقط ميّتا، وإن واصل الإمساك به آكله لا محالة.

يقول أيضا[40]:

إذا أَقصَدَ **الموتُ** القتيلَ فإنّه *** كذلك ما ينجو من **الموت** قاتله

فنحن ذُنوبُ **الموت** وهي كثيرةٌ *** وهم حسنات **الموت** حين تُسَائلُه

ترى الطفل من تحت الجدار مناديا***أبي لا تخف، و**الموت** يهطل وابله

أرى **الموت** لا يرضى سوانا فريسة***كأنّا لعـمري أهلـــه وقبائلـــه

تكررت كلمة (الموت) ســـت مرات لتغدو القصـــيدة أكثر فاعلية، خاصـــة أن لهذه الكلمة وقع وأثر كبير في النفوس، فالموت هو السمة البارزة في الأرض العربية عامة، وأرض فلسطين والعراق خاصة.

-تكرار الجملة:

إذا كان تكرار الكلمة الواحدة في نسيج النّص الشعري يقوم بوظيفة بنائية ومعنوية ونفسية فإنّ تكرار الجملة يمثّل حضـورا أكثر بروزا وفاعلية في خلق أنسـاق وبنى تتصـاعد لتُشـكّل معمارية النص وبنائه. ففي قصـيدة "قفي ساعة " يكرر الشاعر جملة (في كل ليلة) في قوله[41]:

على نشرة الأخبار **في كل ليلة*****نرى موتنا، تعلو وتهوي معاوله

لنا ينسج الأكفان **في كل ليلة** ***لخمسين عاما ما تكلّ مغازله

فهذا التكرار ليس اعتباطيا، لأن كلا الجملتين متضـمنتان لمصـيبة الموت بل القتل، في كل ليلة موتى، في كل ليلة أكفان، ويهدف الشـــاعر من خلال هذا التكرار جعل القارئ يعيش هذه التجربة وبالتالي ترســـيخ بعض أحداثها في ذاكرته.

فالتكرار في شـــعر البرغوثي لم يأت من فراغ، بل إنه وليد موهبة إبداعية، فهو يعرف كيف يأتي بالكلمة والجمل في التكرار، ورغم أنهما محملان بمعاني الفقد والحزن، لكن تكرار الكلمة أخذ الحيّز الأكبر في القصـــيدة مقارنة بتكرار الجمل.

خاتمة:

في الختام، تمّ في هذا المقال اســتعراض جمالية الانزياح في قصــيدة "قفي ســاعة " لتميم البرغوثي، بهدف الكشـف عن تجربته الشـعرية المفعمة بالرمزية، مما يجعلها تلقى صـدى عميقا في نفوس المسـتمعين. وقد توصـلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

1-زخرت القصيدة بالعديد من الانزياحات، التي شكلت سمة فنية وأسلوبية بارزة في تجربة البرغوثي الشعرية.

2- احتلت الانزياحات الدلالية من تشبيه، واستعارة، وكناية مكانة بارزة في القصيدة، والتي جسدت بجلاء مشاعر الشاعر وأحاسيسه تجاه وطنه فلسطين وبلاده العربية التي تعاني من ويلات الحرب والموت.

3-إن توظيف الانزياحات التركيبية من تقديم وتأخير وحذف، وتكرار لم تأت اعتباطا، إنما جاءت لتشـــرك المتلقي في العملية الإبداعية، وهو ما شـــكل دافعا مهما في الارتقاء بالقصـــيدة جماليا والإســـهام في تقديمها رؤية وشكلا.

4- نجح البرغوثي إلى حد كبير في بعث نفس جديد في هذه القصـــيدة، من خلال ترويض المفردات العربية لتعبر عن واقع الحياة المعاصرة في البلاد العربية، ومن خلال انزياحاتها التي تدفقت منها جمالية ارتقت بمكانتها عاليا فأسرت القلوب بأفكارها وصورها.

المراجع المعتمدة:

- أحمد حمدان، ابتسام، (د ت). الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1. دار القلم العربي.
- أحمد سليمان، فتح الله، (2004). الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، (د ط). مكتبة الآداب.
- أقطي، نوال، (2019). جمالية الانزياح في التراكيب الإسنادية قراءة في نماذج من القصيدة الجزائرية المعاصرة. الخطاب،جامعة مولود معمري ، المجلد 14، العدد 02، ص ص 153-178.
- البرغوثي، تميم، (د ت). في القدس، (د ط). دار الشروق.
- بوغازي، صباح. لحسن، عمر، (2022). التكرار ودوره في الاتساق النصي، دراسة لسانية نصيّة في روايات مختارة لعبد الملك مرتاض، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة الجزائر، المجلد 18، العدد 1، ص ص 307-326.
- الجرجاني، عبد القاهر، (د ت). أسرار البلاغة، (د ط). مطبعة المدني.
- الجرجاني، عبد القاهر، (1984). دلائل الإعجاز، (د ط). مكتبة الخانجي.
- جرجيس العطية، أيوب، (2014). الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1. عالم الكتب الحديث.
- حني، عبد اللطيف، (2011). جماليات التصوير الفني في شعر ابن التريكي: مقاربة في الخطاب الشعري الشفوي الجزائري، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة، الجزائر، العدد 10، ص ص 96-112.
- الرواشدة، سامح، (1999). فضاءات الشعرية، (د ط). المركز القومي.
- سليمان صبح سلمان، فؤاد، (2021). البنية اللغوية في قصيدة "قفي ساعة" للشاعر تميم البرغوثي وأثرها في الدلالة. مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، مركز الأبرار للأبحاث والدراسات الإنسانية، المجلد 02، العدد 1، ص ص01-08.
- عادل شرف الدين، أحمد، (2000). مصباح البلاغة، ط1. جمعية الفرقان المبين.
- عبد السميع متولي، نعمان، (2014). الانزياح اللغوي، أصوله-أثره في بنية النص، ط1. دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- عشري زايد، علي، (2008). عن بناء القصيدة الحديثة، (د ط). مكتبة الآداب.
- مايو، قدري، (2000). المعين في البلاغة (البيان، البديع، المعاني)، ط1. عالم الكتب.
- محمد ويس، أحمد، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

• الوافي، سامي، (2020)، الحذف والاستبدال بوصفهما آليتي اتسّاق نصّي–دراسة لسانية في قصيدة أندلسية لأحمد شوقي–، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة، الجزائر المجلد 16، العدد 1، ص ص48–56.

الهوامش والإحالات:

[1] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص112.

[2] نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي أصوله –أثره في بنية النص، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، ط1، 2014، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص34.

[4] نوال أقطي،جمالية الانزياح في التراكيب الإسنادية قراءة في نماذج من القصيدة الجزائرية المعاصرة. مجلة الخطاب،جامعة مولود معمري ، المجلد 14،العدد 02 ، 2019،ص 175.

[5] نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي، ص36.

[6] أحمد عادل شرف الدين، مصباح البلاغة، جمعية الفرقان المبين القاهرة، مصر، ط1 ،2000، ج1، ص11.

[7] قدري مايو، المعين في البلاغة (البيان، البديع، المعاني)، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص11.

[8] تميم البرغوثي، في القدس(شعر)، ص 97.

[9] المصدر نفسه، ص 97.

[10] المصدر نفسه، ص 98.

[11] عبد اللطيف حني، جماليات التصوير الفني في شعر ابن التريكي: مقاربة في الخطاب الشعري الشفوي الجزائري، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة، الجزائر، العدد10، سبتمبر2011، ص102.

[12] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، (د ط)، (دت)، ص 43.

[13] تميم البرغوثي، في القدس(شعر)، دار الشروق، مصر، ص 97.

[14] المصدر نفسه، ص 98.

[15] قدري مايو، المعين في البلاغة، ص55.

[16] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (دط)، 1984، ص66.

[17] تميم البرغوثي، في القدس(شعر)، ص97.

[18] المصدر نفسه، ص98.

[19] المصدر نفسه، ص98.

[20] المصدر نفسه، ص98.

[21] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، ط1، 2005، ص120.

[22] سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، المركز القومي، أربد، الأردن، (د ط)، 1999، ص 53، 54.

[23] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106.

[24] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1997، ص226.

[25] تميم البرغوثي، في القدس(شعر)، ص98.

[26] المصدر نفسه، ص98.

[27] المصدر نفسه، ص98.

[28] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، (د ط)، 2004،ص 137.

[29] سامي الوافي، الحذف والاستبدال بوصفهما آليتي اتسّاق نصّي–دراسة لسانية في قصيدة أندلسية لأحمد شوقي–، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة، الجزائر، المجلد 16، العدد1، جانفي 2020م، ص50.

[30] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 221.

[31] تميم البرغوثي، في القدس(شعر)، ص97.

[32] المصدر نفسه، ص98.

[33] المصدر نفسه، ص98.

[34] فؤاد سليمان صبح سلمان، البنية اللغوية في قصيدة "قفي ساعة" للشاعر تميم البرغوثي وأثرها في الدلالة، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية مركز الأبرار للأبحاث والدراسات الإنسانية، المجلد 02، العدد 01، 2021، ص 06.

[35] صباح بوغازي، عمر لحسن، التكرار ودوره في الاتساق النصي، دراسة لسانية نصيّة في روايات مختارة لعبد الملك مرتاض، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة، الجزائر، المجلد 18، العدد 1، ديسمبر 2022م، ص 308.

[36] ينظر، علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2008، ص59.

[37] تميم البرغوثي، في القدس(شعر)، ص97.

[38] المصدر نفسه، ص97.

[39] المصدر نفسه، ص98

[40] المصدر نفسه، ص98

[41] المصدر نفسه، ص98