جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

تهجين اللغة ووحدة القصيدة في الشعر العربي الحديث
ديوان في القدس للشاعر تميم البرغوثي أنموذجًا
(دراسة نقدية تطبيقية)

إعداد

د/ سناء سليمان سعيد مصطفى

أستاذ مساعد الأدب والنقد جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز
المملكة العربية السعودية

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الرابع .. نوفمبر)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٣م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

تهجين اللغة ووحدة القصيدة في الشعر العربي الحديث ديوان في القدس للشاعر تميم البرغوثي أنموذجًا(دراسة نقدية تطبيقية)

سناء سليمان سعيد مصطفى

قسم الأدب والنقد، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: sanaasoliman11@yahoo.com

الملخص:

تهدف الدراسة إلى الوقوف على معنى التهجين اللغوي ونشأته، وإبراز نماذج اعتمد فيها البرغوثي على التهجين، كذا معرفة مدى توافر وحدة القصيدة في شعره، وأيضًا معرفة تأثير الشعر العربي المعاصر بالدراسات اللسانية النقدية الحديثة، وقد اتجهت الدراسات اللسانية لتناول النص كخطاب وليس كمفردات فأصبح يدرس الإشارة والرمز وما وراء النص فظهرت ظاهرة التهجين اللغوي التي لجأ إليها الشاعر المعاصر لترسيخ اللغة الاجتماعية للوصول إلى ما يريد للمتلقي؛ فتناول البحث تهجين اللغة ووحدة القصيدة في الشعر العربي الحديث، وكان شعر تميم البرغوثي أنموذجًا، وجاء البحث في تمهيد وثلاثة مباحث فتناول التمهيد: مفهوم التهجين لغةً واصطلاحًا. وتناول المبحث الأوَّل: الألفاظ المهجنة. وتناول المبحث الثَّاني: التراكيب والتعبيرات الشائعة المهجنة. وتناول المبحث الثَّالث: التهجين ووحدة القصيدة. وتناولت الخاتمة: أهم النتائج التي توصلت إليها. منها: يتعالق التهجين مع بعض الظواهر الصوتية التي تأتي الإمالة في مقدمتها، على النحو الذي يراه الباحث أساسًا علميًّا لهذه الظاهرة، من شأنه أن يعتمد عليه الدارسون في وضع منهجية لإعادة اللغة العربية الفصحى للاستعمال من جديد، يلجأ المتكلم للتهجين بهدف إبراز الرؤى والمناهج والأيديولوجيات الفكرية؛ إذ يوظِّفه للتقريب بينه وبين السامع، والاحتكاك بالواقع، أو لمناسبة المقام. مال الشاعر للألفاظ العامية المفصَّحة التي لم تبتعد عن أصول اللغة في

الصياغة؛ إذ راعت قواعدها، مثل: جنائنيّ التي ترتبط بالنسب للجمع، أو الاسم الشائع لمسمى ديني، مثل: عزرائيل، او التعبير بالمحل عن الحالِّ فيه، مثل: الدشداشة كزيّ منتشر في دول الخليج. جاءت التعبيرات العامية المفصَّحة مما تعددت أغراضه لدى البرغوثي، كالقرب من واقع الحياة، في مثل: فألك طيب، طول العمر، أو مناسبة المقام، في مثل: سلِّم لي، بمراعاة الفصل والوصل في الرسم الإملائي.

الكلمات المفتاحية: التهجين اللغوي، تميم البرغوثي، وحدة القصيدة، الشعر العربي الحديث، ديوان في القدس.

Hybridity of language and the unity of the poem in modern Arabic poetry: A collection of poems in Jerusalem by the poet Tamim Barghouti as an example (an applied critical study)

Sanaa Suleiman Saeed Mustafa
Department of Literature and Criticism, Prince Sattam bin Abdulaziz University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: sanaasoliman11@yahoo.com

Abstract:
The study aims to determine the meaning of linguistic hybridity and its origins, and to highlight models in which Barghouti relied on hybridity, as well as knowing the extent of the unity of the poem in Barghouthi's poetry, and also knowing the influence of contemporary Arabic poetry on modern critical linguistic studies. Linguistic studies have tended to treat the text as discourse and not As vocabulary, he began studying signs, symbols, and what is behind the text. Thus, the phenomenon of linguistic hybridization appeared, which the contemporary poet resorted to to consolidate the social language in order to reach what he wanted to the recipient. The research dealt with the hybridization of language and the unity of the poem in modern Arabic poetry. The poetry of Tamim Barghouti, the Palestinian Arab poet, was a model. The research included an introduction and three sections. The introduction dealt with: the concept of hybridity in language and terminology. The first section dealt with hybrid words. The second section dealt with common hybrid structures and expressions. The third section dealt with hybridity and the unity of the poem. The conclusion addressed: the most important findings reached. Among them: hybridization is related to some phonetic phenomena, of which inclination is at the forefront, as the researcher sees a scientific basis for this phenomenon, which scholars can rely on in developing a methodology to return the classical Arabic language to use again. The speaker resorts to

hybridization with the aim of highlighting visions, approaches, and intellectual ideologies. ; He uses it to bring him closer to the listener, to bring him into contact with reality, or to suit the situation. The poet tended towards eloquent colloquial words that did not stray from the origins of the language in wording. It took into account its rules, such as: Janani, which is related to the relative plural, or the common noun of a religious noun, such as: Azrael, or the expression in the place of the situation in it, such as: the dishdasha, as a widespread costume in the Gulf countries. The eloquent colloquial expressions came from what had multiple purposes according to Barghouti, such as closeness to the reality of life, such as: a good omen, longevity, or appropriate status, such as: “Salaam lei”, taking into account the separation and connection in the orthographic drawing.

Keywords: Linguistic Hybridity, Tamim Barghouti, Unity Of The Poem, Modern Arabic Poetry, Collection In Qouds.

المقدمة

اتجه الدرس اللساني والدراسات التداولية لدراسة النص العربي شعرًا ونثرًا للوقوف على معنى الخطاب وليس الوقوف على بنية الكلمة ومعناها المعجمي بل تعد ذلك لدراسة النص كبنية متكاملة.

بدأت الدراسات اللسانية تعم جوانب كثيرة من تناول النصوص الشعرية والنثرية بالدراسة، وانتظمت في بناء هيكلي لدراسة الكلمة والرمز والإشارة، وتعدت إلى النص الموازي خلف النص، ومن تلك المفاهيم النقدية اللسانية نشأ التهجين، وانتشر في الدراسات المعاصرة، وتعدى النص الروائي، إلى النظم الشعري، فدخل مجال القصيدة الشعرية وغدا إحدى سماتها التركيبية، وواحدًا من عناصرها البنائية، فالقصيدة العربية المعاصرة اتجهت لأنماط سياسية وتاريخية واجتماعية، مما أدى إلى انتشار التهجين اللغوي وازدواجية اللغة كذلك بسبب اختلاط اللغات المجتمعية ببعضها، وصار أكثر حضورًا في الشعر المعاصر الألفاظ المهجنة والدراسات المنجزة حوله، وظاهرة تميز الخطاب الشعري على صعيدي اللغة والثقافة، وسندرس ذلك في نماذج شعرية لتميم البرغوثي الشاعر العربي الفلسطيني، كذلك يوافينا من خلال دراسة شعر البرغوثي الوقوف على أنماط القصيدة العربية المعاصرة كأنموذجًا للدراسة اللسانية، إن المحور الذي دارت عليه آراء القدامى هو وحدة البيت في القصيدة وشبه بعضهم القصيدة بجسم الكائن الحي الذي يتأثر العضو فيما يلحق الأجزاء الأخرى أما النقاد المحدثين قد أطلقوا مصطلح الوحدة الموضوعية على وحدة القصيدة ولأنهم متأثرين بالغرب ربطوا بين الخيال والوحدة العضوية، اختلفت التسميات والمدلولات لوحدة القصيدة فتارة تكون وحدة الموضوع وتارة الوحدة المعنوية والوحدة المنطقية والوحدة النفسية والفنية.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

استطيع من خلال هذا البحث أن أجيب عن السؤال الرئيس؛ كيف استخدم البرغوثي التهجين في شعره؟ وينبثق عنه عدة تساؤلات فرعية كالآتي:

– ما التهجين اللغوي وكيف نشأ؟

– هل اعتمد البرغوثي على كثير من نماذج التهجين؟

– ما مدى توافر وحدة القصيدة في شعر البرغوثي؟

– ما مدى تأثير الشعر العربي المعاصر بالدراسات اللسانية النقدية الحديثة؟

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في النقاط الآتية:

– الوقوف على معنى التهجين اللغوي ونشأته.

– إبراز نماذج اعتمد فيها البرغوثي على التهجين.

– معرفة مدى توافر وحدة القصيدة في شعر البرغوثي.

– معرفة تأثير الشعر العربي المعاصر بالدراسات اللسانية النقدية الحديثة

الدراسات السابقة:

بعد البحث وسؤال أهل التخصص وبخاصة أساتذتي منهم، ومطالعة محركات البحث لم أقف على دراسة أكاديمية في تهجين اللغة ووحدة القصيدة في شعر تميم البرغوثي، لكن وقفت على الدراسات والأبحاث التي تناولت شعر تميم البرغوثي لكن في موضوع مغاير، وجاءت الدراسات مرتبة من الأقرب للأبعد كالتالي:

(١) «**شعرية الانزياح لدى تميم البرغوثي**». بحث مُحكم مقدم من الباحث: عبد الرحمن بن زورة، منشور بالمجلة التعليمية، بجامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس – كلية الآداب واللغات والفنون – مخبر تجديد البحث في تعليمية اللغة العربية في المنظومة التربوية الجزائرية، مج١٢، ع١، الجزائر، ٢٠٢٢م. تناول البحث الخطاب الشعري لدى الشاعر الفلسطيني تميم

البرغوثي خطاب له خصوصياته، وله مفرادته، إذ تتسع نصوصه لمساحات جمالية حديثة، وحقول خصبة غنية بالعناصر والظواهر الأسلوبية ذات التأثير البالغ على القارئ، وقد تمظهر ذلك في الانحرافات التعبيرية التي صادفتنا خلال تحليلنا لشعره رفقة طلبتنا في مذكرات التخرج، وفي تعاملنا مع قصيدته "البردة" تحقيقا لمقال "شعرية الإيقاع" وقصيدته "في القدس" إنجازا لمقال حول "جمالية الفضاء المقدسي" وفي قصائد أخرى كثيرة وفق ما تمليه مقولات التحليل الأسلوبي مثل مبحث الانزياح الذي سنتناول بعض أنواعه (العروضي، التركيبي والدلالي).

(٢) «**الإيقاع الزمني في شعر تميم البرغوثي: ديوان القدس أنموذجا**». رسالة ماجستير مُقدمة من الباحثة: إيمان فايز صالح الدراغمة، إشراف: إيمان محمد أحمد ربيع، جامعة جرش، كلية الآداب، الأردن، ٢٠٢١م. تناولت الدراسة الإيقاع الزمني في شعر تميم البرغوثي ديوان في القدس أنموذجا من وجهة نظر حديثة، حيث أهتم روادها بالإيقاع الزمني داخل النص الشعري، وأهميته في الموسيقى الداخلية للقصيدة. وقد قسمت الباحثة درستها إلى التمهيد وتضمن تميم وتجربته الشعرية، وفصلين، الفصل الأول بعنوان الإيقاع الزمني وموضوعات تميم الشعرية، وقد قسم إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول الإيقاع الزمني والموت والحياة، و الإيقاع الزمني الليل والنهار، والمبحث الثاني الإيقاع الزمني والمكان، والمبحث الثالث الإيقاع الزمني واللون، أما الفصل الثاني تناولت الباحثة الإيقاع الزمني في البنية الفنية في شعر تميم، وقد قسمته إلى مبحثين: المبحث الأول الإيقاع الزمني في الصورة الشعرية، والمبحث الثاني الإيقاع الزمني في اللغة الشعرية. وقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي، وقد خلصت في ختام رحلتها البحثية إلى مجموعة من النتائج، كان أبرزها: الإيقاع والزمن متلازمان، وتبين فحولة تميم ومقدرته الشاعرية وإبداعاته في

الإيقاع الداخلي من خلال المباحث التي درست، وبرهنت على مقدرته وعمق ثقافته عند دراسة شعره، وسبر أغواره.

(٣) «**أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي: قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت أنموذجا**». بحث مُحكم مقدم من الباحث: أحمد ملياني، منشور بمجلة: أمارات في اللغة والأدب والنقد، بجامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف – كلية الآداب والفنون، مج٥، ع٢، الجزائر، ٢٠٢١م. يسعى البحث إلى استكناه أسلوبية التصوير الشعري في قصيدة (تقول الحمامة للعنكبوت) لتميم البرغوثي، من خلال الوقوف على أهم الصور الشعرية التي فجرت النسق الشعري في القصيدة التميمية بولوج عوالمها، واستنطاق النماذج المفعمة بالجمالية والشاهدة على الإبداع الفني الراسخ للشاعر وعمق التجربة الشعرية لديه، التي تمظهرت في ظواهر أسلوبية مكونة لها أهمها: التكرار، الانزياح، التناص، الرمز.

(٤) «**جماليات الحوار في شعر تميم البرغوثي: ديوان في القدس نموذجاً**». بحث مُحكم مقدم من الباحث: نائل درويش سليمان المصري، منشور بمجلة: جامعة فلسطين للأبحاث والدراسات، بجامعة فلسطين – عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي، مج١٠، ع٢، فلسطين، ٢٠٢٠م. هدف البحث إلى الكشف عن جماليات ظاهرة الحوار في شعر الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، وتطمح إلى محاولة رصد مضامين الحوار، والخروج بنظرة شاملة تحدد مدى توظيف الحوار بأنواعه كافة في شعر البرغوثي. تضمن البحث (جماليات الحوار في شعر تميم البرغوثي –ديوان في القدس نموذجا) محورين اثنين، يسبقهما تمهيد، إذ عرض التمهيد تعريفا بالحوار لغة واصطلاحا، ثم كشف عن أنواع الحوار ووظائفه، ثم المحور الأول الذي تحدث عن كيفية توظيف أنواع الحوار الخارجي (الدايالوج) بنوعيه المباشر وغير المباشر، ثم المحور الثاني الذي يختص بالحوار

الداخلي (المونولوج)، بنماذج من شعره، وإسقاطها على أنواع الحوار، ثم عرض كيفية تعاضد الحوار مع الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي.

(٥) «**استدعاء الموروث الديني في شعر تميم البرغوثي: ديوان (في القدس) أنموذجا**». بحث مُحكم مقدم من الباحث: هبة مصطفى محمد جابر، وهناء عمر خليل، منشور بمجلة: مجمع اللغة العربية الأردني، الناشر: مجمع اللغة العربية، مج٤٣، ع٩٨، الأردن، ١٤٤١ هـ/ ٢٠١٩م. تناول البحث اكتناه أثر الموروث الديني في الشعر العربي المعاصر، متخذة من شعر تميم البرغوثي في ديوانه الموسوم بـ: "في القدس" نموذجاً. وتبين الدراسة وفرة قصص الأنبياء عليهم السلام ولا سيما الأنبياء: محمد، وعيسى، وآدم، ونوح، وإسماعيل، إذ كان الارتكاز مبنياً على استحضار أهم الأحداث التي مروا بها، وبعض المعجزات التي تميزوا بها، وكان للنص التميمي دوره في استلهام هذه الموروثات، وإسقاطها على الواقع الذي تعيشه الأمة العربية والإسلامية، والقضية الفلسطينية بوجه خاص. وتنبثق أهمية هذه الدراسة من الكشف عن سعة اطلاع الشاعر على التراث الديني الذي استطاع من خلاله تقديم رؤية واضحة عن الوضع الذي يعيشه العرب في الوقت الحاضر للقارئ في رؤية جديدة، ووعي سديد، تاركاً له حرية التفاعل مع نصوصه، وإدراكها، في ضوء وعيه بهذا التراث من جهة، وصلته بالقضية من جهة أخرى.

(٦) «**التناص فى الشعر تميم البرغوثي**». رسالة ماجستير مقدمة من الباحثة: أماني عبد المعطي محمد غيث، إشراف: كمال أحمد غنيم، الجامعة الإسلامية (غزة)، كلية الآداب، فلسطين، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م. هدفت الدراسة إلى بيان التناص في شعر تميم البرغوثي، من وجهة نظر حديثة، حيث اهتم روادها بدراسة العلاقة بين النصوص الأدبية، من حيث أثر النصوص السابقة في اللاحقة، بدراسة نماذج شعرية جديدة يدخل فيها

التناص الأدبي من خلال ديواني الشاعر "في القدس"، و"مقام عراق". وقد قسمت الباحثة دراستها إلى ثلاثة فصول: الفصل الأول: بعنوان مصادر التجربة الشعرية عند الشاعر، وقد قسم إلى ستة مباحث، حيث كان المبحث الأول بعنوان: مفهوم التجربة الشعرية والأدب عند الشاعر، والمبحث الثاني: بعنوان مصادر التجربة الشعرية عند الشاعر، والمبحث الثالث: التراث، والرابع: الواقع، والخامس: الخيال، والسادس: بوتقة الذات. وفي الفصل الثاني تناولت الباحثة أنواع التناص، وقد قسم الباب إلى ثلاثة مباحث، هي: التناص الخارجي، والتناص الداخلي، والتناص الذاتي، وكان الفصل الأخير بعنوان معمارية التناص، وقد قسم إلى أربعة مباحث، هي: الدراما والقصة والسيرة والرسالة. وقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، وقد خلصت في ختام رحلتها البحثية إلى مجموعة من النتائج، كان أبرزها: التجربة الشعرية ضرورية لحياة الأديب، وتزيد إبداعه الأدبي والفني جمالا، كما أجاد الشاعر في توظيف التناص الذي برهن على مقدرته الشعرية وموروثه المعرفي، فيما أسهمت معمارية التناص لديه في إثراء النص الأدبي وحيويته.

منهج البحث:

استعنت في هذا البحث بالمنهج الوصفي التحليلي، لما له من أهمية في الوقوف مع مفردات النص والتعامل مع صوره وتراكبيه ومضمونه. وما يتناسب مع ما اختاره الشاهر من موضوع البحث التهجين والحفاظ على وحدة القصيدة.

خطة البحث:

اشتملت خطة البحث على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفهارس.

المقدمة: واشتملت على مشكلة البحث وتساؤلاته، وأهدافه، وأهمية الموضوع وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وخطة البحث.

التمهيد: مفهوم التهجين لغةً واصطلاحًا.

المبحث الأوَّل: الألفاظ المهجنة.

المبحث الثَّاني: التراكيب والتعبيرات الشائعة المهجنة.

المبحث الثَّالث: التهجين ووحدة القصيدة.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

الفهارس: واشتملت على:

أ) فهرس المصادر والمراجع.

ب) فهرس المحتويات.

التمهيد: مفهوم التهجين لغةً واصطلاحًا

التهجين لغة: يعود أصل اللفظ للجذر اللغوي (هجن)، الذي يدل على الاختلاط والمزج، و" قيل لولد العربي من غير العربية: هجين لأن الغالب على ألوان العرب الأدمة، وكانت العرب تسمي العجم الحمراء ورقاب المزاود لغلبة البياض على ألوانهم، ويقولون لمن علا لونه البياض أحمر"(١).

التهجين اصطلاحًا: التهجين اللغوي مقصود به "تعدد مستويات اللغة في العمل الأدبي، بحيث ينوع فيه الأديب بين اللغة العربية الفصحى والعامية ممثلة في اللهجات، وكذلك الملفوظات اللسانية التي تعكس تنوعًا واقعيًّا واجتماعيًّا أو طبقيًّا، فضلًا عن تعدد الرؤى والأفكار والإيدلوجيات(٢).

وللتهجين مستويات تبدأ بالحرف مما عني به علماء اللغة؛ إذ لوحظ أنه "قد فقدت الظاء من اللهجة العامية المصرية كذلك، وحل محلها الضاد، مثل: ظل ضل، أو الزاي المفخمة، نحو: ظلم زلم، وغير ذلك"(٣).

ويطال التهجين حروف العلة كذلك؛ كون "(حروف العلة) في اللهجات العامية أكثر منها في الفصحى، فالفصحى تعترف بثلاثة حروف علة، يختلف كل منها بين الطول والقصر، ويمكن تسميتها الكسرة والفتح والضمة، في الوقت

---

(١) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، (٤٣١/١٣).

(٢) عبد الوهاب مأمون، **التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات: التهجين، الأسلبة، التنضيد، والمحاكاة الساخرة– رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض**، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، (ص٥٣٥).

(٣) عبد التواب، رمضان، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، (ص٤٦).

الذي تعترف فيه اللهجات العامية بخمسة، يمكن تسميتها الكسرة، والخفضة، أي: الفتحة المائلة، والرفعة "أي الضمة المائلة"، والضمة"[١].

وأشارت الفقرة إلى أن تهجين الحروف في العامية يعتمد على ظواهر صوتية، أبرزها الإمالة التي تقوم على الميل بالألف نحو الياء الخفيفة في النطق[٢].

وقد تعددت مواضع التهجين التي أقرتها مجامع اللغة العربية، مثل: " الباء المهموسة (ب) بثلاث نقاط تحتية، ويسميها بعضهم: الباء الفارسية.

والجيم المعطشة التي تقابل الحرف (g)، والكاف المجهورة التي تقابل الكاف الفارسية (گـ) [٣].

إذًا، فالتهجين يعتمد على مزج ما هو عربي فصيح بغير ما هو عربي، وذلك على مستوى: الحرف، اللفظ، التركيب، والتعبيرات العامية المنتشرة في مجتمع ما، مما يخضع للهجة الدارجة في ذلك المجتمع.

ولا شك أن لجوء الأديب للتهجين يكون لغرض فني يخدم به العمل الأدبي وهو ما يمكن استجلاؤه لدى الشاعر تميم البرغوثي في عدة مستويات، كالآتي:

(١) حسان، تمام، **مناهج البحث في اللغة**، مكتبة الأنجلو المصرية، (ص١٠٨).

(٢) النبهان، محمد فاروق، **المدخل إلى علوم القرآن الكريم**، دار عالم القرآن، حلب، ط١، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م، (ص٢١١).

(٣) ينظر: عبد الوهاب مأمون، **التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية**، (ص٥٣٧).

المبحث الأول: الألفاظ المهجنة

أراد الشاعر تفصيح بعض الألفاظ العامية، واستعمالها في سياق الجملة، مما تعددت مواضعه؛ إذ يقول في قصيدته (يا هيبة العرش الخليِّ من الملوك):

"**فَمَرارَةُ الصَّبْرِ التي هِيَ مَضْرِبُ الأَمْثالِ**

مَرْجِعُها إلى أَنَّ انْتِظارَ المَرْءِ

يَجْعَلُ عُمْرَهُ صَوْمًا

فَيَطْلُبُ أَنْ يُعَوِّضَهُ الزَّمانُ بِجَنَّةٍ عَنْ صَوْمِهِ

وَالدَّهْرُ لَيْسَ جَنائِنِيًّا

لا، وَلا غَرْسُ النَّوَى مِنْ عِلْمِهِ"[١].

أورد الشاعر لفظ (جنائنيّ) مشتقًّا من لفظ (جنة) التي وردت في السطر السابق، وهي كلمة عامية، قصد الشاعر بها (بستانيًّا) من (البستان)، و"البستان، بالضم: الحديقة من النخل"[٢]، وشاكل بها الشاعر الجنة الواردة.

وصاغ الشاعر اللفظ بالنسبة إلى لفظ (جنائن) بمعنى الحدائق، فيكون الجنائني بمعنى البستاني كما أقرته معاجم اللغة المعاصرة؛ إذ "لمَّا كان معنى الاشتراك الجمعي مقصودًا في هذا المثال فإن الأدق النسب إلى الجمع. ومسألة النسب إلى الجمع على لفظه أو بردِّه إلى مفرده مسألة خلافية، فمذهب البصريين في النسب إلى جمع التكسير الباقي على جمعيته أن يرد إلى مفرده، ثم ينسب إلى هذا المفرد، بينما أجاز الكوفيون أن ينسب إلى جمع التكسير مطلقًا، سواء أكان اللبس مأمونًا عند النسب إلى مفرده، أم غير مأمون؛ لأن السماع يؤيدهم؛ ولأن النسبة إلى الجمع قد تكون أبين وأدق في التعبير عن المراد من النسبة إلى المفرد، فإن أريد الاشتراك الجمعي كان النسب إلى الجمع أفضل، وإن أريد مجرد

---

(١) البرغوثي، تميم، **في القدس**، (ص٣٠).

(٢) الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (٤٤٣/٤).

النسبة كان النسب إلى المفرد أفضل، وقد وردت هذه الكلمة في بعض المعاجم الحديثة كالأساسيّ"[١]، ومن ثم، فقد صاغها الشاعر على غرار (مدائنيّ) بالنسب إلى الجمع؛ باعتبار الشهرة والذيوع، كأسماء البلدان وما شابه[٢].

ووظَّف تميم البرغوثي هذا اللفظ في معرض تناوله مفهوم الصبر، وأنه نوع من أنواع الصوم النفسي، ولأن الصبر لا جزاء له إلا الجنة، فإن المرء، بطبيعته المتعجلة، تطلب جزءًا من المثوبة في الدنيا، فلا تصبر حتى تناله في الآخرة، فتطلب من الدهر، في حين أنه ليس بستانيًّا يقوم على الجنان (الحدائق)، وليس من سلطته تعويض الإنسان عن صبره.

ويتطرق إلى تشبيه الصبر بالملبوسات المعلَّقة بعد غسلها لتجف، فيقول:

"إِنَّ انْتِظارَ النَّاسِ في بَلَدِي ...
أَمَلٌ يُعَلَّقُ كَالغَسِيلِ عَلَى الحِبالِ
تَكادُ تَأْخُذُهُ الرِّياحُ، وَلا يَزالُ مُعَلَّقا"[٣].

إذ أورد الشاعر لفظ (الغسيل)، وقصد به مكان تعليق (المغسول)، وهو من الألفاظ العامية التي قاسها العوام على صيغة (فعيل) بمعنى (مفعول)، من باب الصفة المشبهة في الصيغة[٤].

---

(١) عمر، أحمد مختار، **معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي**، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، (٣٠٠/١).

(٢) ينظر: ابن الوراق، محمد بن عبد الله بن العباس، أبو الحسن، **علل النحو**، تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، (ص٥٤٧).

(٣) البرغوثي، تميم، **في القدس**، (ص٣٢).

(٤) ينظر: الهروي، محمد بن علي بن محمد، أبو سهل، **إسفار الفصيح**، تحقيق: أحمد بن سعيد بن محمد قشاش، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٠هـ، (١٩١/١).

ووظَّف الشاعر هذا اللفظ في معرض وصفه لصبر الناس في بلاده، وتلاعب الأمل في وقوع الحراك بينما الأمور ثابتة مكانها لا تكاد تتحرك إلا في محيط محدد المساحة، ثم سرعان ما ترتد إلى مركزها بسرعة، كما تتقاذف الرياح الملابس التي ينتظر لها أن تجف، في إشارة إلى أن إثباتها في مكانها مصنوع، وأن المقصود هو تعرضها للرياح فحسب على غرار المواطن الذي يتعرض لتيار الأمل من دون أن يدركه.

وقصد الشاعر بذلك تقريب المعنى من القارئ بلفظ يتردد في الحياة اليومية بين الناس، وأكده استعماله لفظ (الحبال) الفصيح الذي تستعمله العوام في هذا المقام.

ويقول في قصيدته (الأمر) متناولًا كثرة الشهداء، في قوله:

"**لا تَحْسَبوا الآجالَ أَعْدادَ النُّفوسِ، فَإِنَّنا زِدْنا عَلَى المَوْتِ الكَثِيرِ عَشائِرُه**

هُوَ لا يُبادِرُنا وَنَحْنُ نُبادِرُه

وَيَشُكُّ عَزْرائِيلُ في سُلْطانِهِ

فَتَراهُ يَأْمُرُ ثُمَّ يَنْظُرُ هَلْ تُطاعَ أَوامِرُه"(١).

ونلاحظ أن الشاعر قد تناول كثرة القتلى بين صفوف المجاهدين، ونيل كثيرين شرف الشهادة في وقت واحد، على النحو الذي توهَّم فيه المشاهد أن الشهداء يسرعون في جماعات إلى ملك الموت، وهو ما عبَّر عنه الشاعر بلفظ (عزرائيل) كلفظ شاع بين الناس منذ القدم، وهو مسمى متعارف عليه بين العوام؛ إذ "يزعمون أن اسمه عزرائيل وله أربعة أجنحة جناح بالمشرق، وجناح بالمغرب، وجناح له في أقصى العالم من حيث تجيء الريح الدبور، وجناح له في أقصى العالم من حيث تجيء الريح الصبا، ورجل له بالمشرق، ورجله الأخرى بالمغرب، والخلق بين رجليه ورأسه في السماء العليا وجسده كما بين السماء والأرض ووجهه"(٢).

(١) البرغوثي، تميم، **في القدس**، (ص٩١).

(٢) مقاتل، أبو الحسن بن سليمان بن بشير الأزدي البلخي، **تفسير مقاتل بن سليمان**، تحقيق: عبد الله محمود شحاته، دار إحياء التراث، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ، (٤٥٠/٣).

وأورد (الزبيدي) اسمه على هذا الشكل: عِزرائيل، على نحو: جبرائيل، وميكائيل[١]، واقترن هذا الإيراد بالكناية التي أوردها الشاعر، ومفادها شك عزرائيل عليه السلام في سلطانه، كإشارة لمباشرته واضطلاعه بقبض أرواح ألوف في وقت واحد، وهو ما يتعذَّر على السامع تصوُّره.

أما في قصيدته (حصافة)، فقد أورد لفظ (الدشداشة)، في معرض استهجانه لتقويض أحلام وطموحات المواطن العراقي:

"يا أَيُّها اللَّاهُونَ بِالدِّشْداشَةِ البَيْضاءِ يا بَيْضَ النَّعام
لا تَقْتُلوهُ بِرَبِّكُمْ
قَدْ تَعْلَمُونَ بِأَنَّ أَعْنَدَ خَلْقِ خالِقِهِمْ هُمُ المَوْتى
وَأَنَّ القَبْرَ لا يَنْسَى ويَحْفَظُ ثَأْرَهُ
وَالدَّيْنُ دَيْن
إِنْ حَلَّ حَلّ"[٢].

واستهجن الشاعر تجاهل العرب الإخوة العراقيين الذين فتكت بهم الحرب، وقضت على وطنهم وسط تغافل بني جلدتهم، وجاء لفظ الدشداشة يشير إلى الجنس العربي بأكمله، بحيث لجأ إلى التعبير عنهم بالملبس المشترك الذي يميزهم عن غيرهم؛ ليكون أقرب من لغة المتلقي اليومية، فضلًا عن اسم التفضيل (أعند) الذي صاغه الشاعر مباشرة من الفعل (عند) على وزن (أفعل) في حين أنه غير قابل للتفاوت، فخرج نحو: "مات وفَنِي، فليس له أفعل تفضيل" [٣]، وكان الأصوب: أشد عنادًا.

(١) الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، (١٠/١٩).
(٢) البرغوثي، تميم، **في القدس**، (ص٩٦).
(٣) الحملاوي، أحمد بن محمد، **شذا العرف في فن الصرف**، تحقيق: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، مكتبة الرشد، الرياض، (ص٦٧).

المبحث الثاني: التراكيب والتعبيرات الشائعة المهجنة

يلجأ الشاعر لتهجين لغته الشعرية بتعبيرات عامية تشيع على ألسنة اناس في الحياة اليومية؛ لتكون أقرب إلى فهم المتلقي؛ تأسيسًا على شيوع الاستعمال، وكون "العامية تنتج من ظروف طبيعية للغة، وأن مسالك العامية الخاصة مسالك طبيعية لا غبار عليها.

وإذا كانت الحاجة إلى التجديد أظهر في العامية الخاصة منها في غيرها، فمرجع ذلك إلى استعمال هذه العامية الخاصة لغة للكلام، والتعبيرية في لغة الكلام ضرورة دائمة"(١).

ويمس التهجين اللغوي الحد الفاصل بين الفصحى والعامية، بحيث يعمد الأديب إلى تفصيح التعبير العامي، فيخضعه لقواعد اللغة، مما يفيد منه الأدب الذي يرتفع "بالعامية إلى الفصحى المبسَّطة الميسَّرة، فيما تبثُّه بالإذاعة والتلفزيون من أشرطة مسجلة وأسطوانات، وفيها تنشره من أدبنا المسرحي الحي الذي يتكاثر مع الأيام غير متجانف عن تفصيح العامية ولا تيسير الفصحى"(٢)، فيكون ذلك بمثابة الأرضية التي يلتقي عليها الاتجاهان.

وقد تعددت المواضع التي استعمل فيها تميم البرغوثي التعبيرات العامية المفصَّحة، مما سنتناوله في هذا المبحث، مع ملاحظة بساطة أسلوبه الفصيح الذي هيَّأ لعملية التهجين، ومنه قوله:

"لا تَقْبَلوا بِالقُبْحِ يا أَهْلِي مُكافَأَةً
عَلَى الصَّبْرِ الجَمِيل

(١) فندريس، جوزيف، **اللغة**، تعريب: عبد الحميد الدواخلى – محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م، (ص٢٧٦).

(٢) الصالح، صبحي إبراهيم، **دراسات في فقه اللغة**، دار العلم للملايين، ط١، ١٣٧٩هـ – ١٩٦٠م، (ص٣٦١).

فَالصَّبْرُ طولَ العُمْرِ خَيْرٌ

مِنْ خَلاصٍ كاذِبٍ"[1].

إذ استعمل الشاعر التعبير العامي الشائه (طول العمر)، بدلًا من: على مدى الزمن، وهو التعبير الفصيح، فجاءت لغته عامية متفصِّحة، أورد فيها التعبير العامي بدرجة من الفصاحة مما لا تعيبه تراكيب اللغة؛ لتكون أقرب للمتلقي من واقعه اليومي.

والملاحظ في قوله: طول العمر أنه استعمل (طول) بمعنى الظرف؛ قياسًا على (أيْ) الشرطية التي يتحدَّد معناها بحسب "ما تضاف إليه فإن أضيفت إلى ظرف مكان فظرف مكان، نحو: أي جهة تجلس أجلس، أو زمان أو مفعول أو مصدر فكذلك، وهي لعموم الأوصاف[2].

وقد جاء الظرف (طول) والمضاف إليه (العمر) سادَّين مسد الخبر للمبتدأ (الصبر) [3]، وهيَّأ الشاعر لهذا التعبير المائل للعامية بالسطر السابق، في قوله: فالصبر الجميل، وهو تعبير قرآني فصيح، مما ورد في قوله تعالى، على لسان (يعقوب)، عليه السلام: {فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ}[4]، وتناقله العوام في قولهم: الصبر جميل، كمثل عاميٍّ يدعو إلى التجمُّل الذي دعا إليه الشاعر قومه في المقطوعة أعلاه.

---

(١) البرغوثي، تميم، **في القدس، (ص٣١)**.

(٢) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، (٥٤٥/٢).

(٣) ينظر: الجرجاوي، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الأزهري، زين الدين المصري، **شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م، (٣٣٩/١).

(٤) سورة يوسف: ١٨.

ويقول في قصيدته (سفينة نوح):

" يُقِيمُ قِيامَتَنَا الطِّفْلُ مِنْهُمْ
وَيَرْحَلُ حَيْثُ يُقِيمُ الكِرام
يُقَبِّلُ كَفَّكَ: سَلِّم عَلَى الصُّبْحِ بِاسْمِي غَدًا
ثُمَ يَدْخُلُ في زَهْرَةٍ لِيَنام"(١).

إذ تناول الشاعر بطولات (حزب الله) بلبنان ضد الكيان الصهيوني، حتى تطال تلك البطولات الأطفال، على النحو الذي يراه الشاعر مثالا للبطولة، ومن ثم، فقد تناول لسان حال الشهيد عند توديعه الدنيا، وكأنه يوصي غيره بمطاردة الأمل في النصر، في قوله: سلِّم لي على الصبح، بدلًا من: سلامي إلى الصبح، وهو تعبير عامي فصّحه الشاعر؛ لتكون رسالة مودِّع الدنيا أقرب إلى القاموس اليومي للمتلقي.

وتركب التعبير الهجين من: فعل الأمر (سلِّم)، والجار والمجرور (لي)، مع استتار فاعل سلِّم، واعتمد الشاعر على فصل التعبير العامي (سلِّملي)؛ ليصبح: سلِّم لي، فكان الفصل والوصل الآلية التي ميَّزت التعبير العامي من الفصيح أو المفصَّح، وكان ذلك قياسًا على "قولهم: لا أبا لك؛ إذ تعادى فيه ظاهره واجتماع صورتيْ: الفصل والوصل"(٢).

ويقول مستجيرًا برسول الله، صلى الله عليه وسلم:

فَيا مُرْبِكَ الأَيَّامِ كَهلًا وَيافِعا * وَيا غَازِلًا ضِحْكَ الوَلِيدِ شَرائِعا**

(١) البرغوثي، تميم، **في القدس**، (ص٨٦).

(٢) ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، **الخصائص**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، (٣٤٤/١).

مُحَمَّـدٌ أَدْرِكْنـا إِذا كُنْـتَ سـامِعا * إِذا كـانَ مـا تَنْوِيـهِ فِعْـلًا مُضـارِعا**

مَضَى قَبْلَ أَنْ تَلْقَى عَلَيْهِ الجَوازِمُ[1]

ونلاحظ قول الشاعر: يا مربك الأيام؛ إذ صاغ من الفعل (أربك) اسم فاعل، وهو لفظ يميل إلى العامية، ولم يكن من المناسب، في رأي الباحث، تفصيح اللفظ؛ إذ معناه في معاجم اللغة يدور حول الخلط والمزج، أو التعثُّر والزلل، يقال: "ارتبك الرجل في كلامه: تتعتع فيه، وصلى أعرابي خلف ابن مسعود فتتعتع في قراءته، فقال: ارتبك الشيخ، فقال حين فرغ: يا أعرابي، إنه والله ما من نسجك، ولا من نسج أبيك، ولكنه عزيز من عند عزيز نزل. والرَّبْكُ: أن تربك السويق، أو الدقيق بالسمن، أو بالزيت، أي: تخوضه به، واسم الذي رُبِكَ: الرَّبيكة"[2].

(١) البرغوثي، تميم، **في القدس**، (ص٧٦).

(٢) الفراهيدي، **كتاب العين**، (٣٦٦/٥).

المبحث الثالث: التهجين ووحدة القصيدة

يقصد بوحدة القصيدة أن تترابط أجزاؤها عضويا؛ فتكون بمثابة الجسم الواحد، وتأتي الألفاظ والتراكيب ترتبط بعاطفة الشاعر، ومن ثم، يكون للتهجين دوره في الاتساق مع فكر الشاعر وعاطفته؛ باعتبارهما محوريْ الطرح المقدَّم، لاسيما إذا كان الشعر حرًّا لا يلتزم حدة الوزن والقافية، معتمدًا على التفعيلة التي تمثِّل الدفقة الشعورية لدى الشاعر، مما يترتب عليه أن

"كل دفقة من دفقات القصيدة تبدأ من نقطة الانطلاق الأولى، ويدور الشاعر فيها دورة كاملة، يستوعب من خلالها الأفق الشعوري الذي يتراءى له، لكن هذه الدورة، وإن صنعت دائرة شعورية كاملة، فإنها تظل مع ذلك دائرة غير مغلقة على ذاتها؛ إذ ما تكاد دائرة تنتهي، حتى يعود الشاعر مرة أخرى إلى نقطة البداية، نقطة الانطلاق الأولى"(١).

من هنا، فإن الوحدة العضوية للقصيدة تقوم على انتظام أجزائها في خيط شعوري واحد، إلا أنه يعتمد على الدفقة الشعورية التي يشتمل عليها كل جزء على حدة، وتتكامل هذه الأجزاء جميعا في ترابط منطقي، بحيث يسلم المعنى البيت إلى البيت الذي يليه.

وقد تناولت ظاهرة التهجين في شعر تميم البرغوثي، في المبحث السابق، وسوف نتناول اتساق هذه الظاهرة، وتناغمها مع وحدة القصيدة.

ومن ذلك قصيدته المعنونة (يا هيبة العرش الخليِّ من الملوك)؛ إذ دلت عتبة العنوان على حالة من الفراغ السياسي التي تسيطر على المجتمع؛ لغياب

(١) **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، عز الدين إسماعيل، (ص٢٦٠-٢٦١).

الملك، وافتقاده الحضور على أرض الواقع، مما يشير إلى التغييب الكامل، وهو ما رآه الشاعر في إحدى الكنائس، ومنه تمثال رخامي للسيد المسيح ليه السلام:

"وَقَرَأْتُ في الشَّرْحِ المُصاحِبِ أَنَّها
مِنْ أَنْدَرِ القِطَعِ التي يَبْدو بِها عِيسَى المَسِيحُ مُمَثَّلًا بِغِيابِهِ
فَرَأَيْتُ تِمْثالًا رُخامِيًّا لِفِكْرَةِ الانْتِظار"(١).

إذ أسقط الشاعر حالة الصبر المجتمعي على غياب القوى المؤثرة التي تمثل القرار السيادي عن الساحة، على النحو الذي تعذَّر على الشعراء وصفه:

"صَعْبٌ عَلَى الشُّعَراءِ مَدْحَ الصَّبْرِ في بَلَدِي
فَأَهْلِي صابِرونَ عَلَى الزَّمانِ كَأُمِّهِ

.....

وَالدَّهْرُ لَيْسَ جَنائِنِيًّا
لا، وَلا غَرْسُ النَّوَى مِنْ عِلْمِهِ"(٢).

ويلاحظ لجوء الشاعر للتهجين اللغوي في لفظ (جنائني)، ونبته للزمن، وكأنه يربط بين أجزاء القصيدة، وتمثال المسيح، عليه السلام، كنموذجين للصبر، ولأن الحالتين متشابهتان، فإن أهل الشاعر وعشيرته في طريقهما للصلب؛ لتتوقف المطالب عند حد فلا ترهق الملوك الغائبين، ولا تزعجهم بينما هم في سباتهم العميق.

أما القصيدة المعنونة (الأمر)، فقد أوحى عنوانها بالحدث الجلل الذي أسقطه الشاعر على حالة الحراك والثورة في الشارع الفلسطيني، وسقوط القتلى بالألوف:

---

(١) البرغوثي، تميم، **في القدس**، (ص٢٨).

(٢) البرغوثي، تميم، **في القدس**، (ص٣٠).

"**الخَيلُ تَرْكُضُ في الشَّوارِعِ**
أَوْقَفَ الشُّرْطِيُّ سَيْلَ المَرْكَباتِ وَفَرَّ مِنْها هارِبًا
المَوْتُ ماتَ لِأَنَّها لَمْ تَخْشَهُ

...

وَيَشُكُّ عَزْرائِيلُ في سُلْطانِهِ
فَتَراهُ يَأْمُرُ ثُمَّ يَنْظُرُ هَلْ تُطاعَ أَوامِرُه"(١).

إذ يلاحظ التهجين المتمثل في قول الشاعر: عزرائيل، كلفظ منتزع من واقع الثورة التي ملأت النفوس، فأصبحت تبادر إلى الموت كقدر محتوم، وهو ما اتسق مع عاطفة الغضب لدى الشاعر وبني جلدته، ووضعية التناظر ببين الخيول التي تركض في مقابل العربات الحديثة، في إشارة لربانية المشهد، ومن ثم، فإن على ملك الموت أن يقبض أرواح الألوف في لحظة واحدة، وهو ما لجأ فيه الشاعر للمبالغة؛ لبيان الاندهاش من قدرة ملك الموت على قبض أرواح هذا العدد المهول.

وتكرر التهجين في القصيدة المعنونة (حصافة) والتي تشير فيها عتبة العنوان إلى التعقل والحكمة، وهو ما مهَّد به الشاعر لرسم مشهدين متناقضين:

"**في ذَاتِ يَوْمٍ حارِقٍ جَلَسَتْ لِتُرْضِعَ طِفْلَها تَحْتَ السَّماء**
ناغَى بِخَمْسِ أَصابِعٍ تُهْدِي لِصَدْرِ الأُمِّ شَيْئًا مِنْ خَدَرْ
لَمْ تَبْتَسِمْ
وَكَأَنَّهُ بَيْنَ اليَدَيْنِ مَهَمَّةٌ أَوْ واجِبٌ لابُدَّ مِنْه

...

"**يا أَيُّها اللَّاهُونَ بِالدِّشْداشَةِ البَيْضاءِ يا بَيْضَ النَّعام**

(١) البرغوثي، تميم، **في القدس**، (ص٩١).

لا تَقْتُلوهُ بِرَبِّكُمْ(١).

وقد دارت القصيدة حول فكرة تربية الأطفال الشهداء، والعلم المسبق بمصيرهم المتوقع، وهو ما تجلى في مشهد إرضاع الأم لطفلها، وعدم اكتراثها أو تبسُّمها لمناغاته لها، مما استلزم إيراد المواقف المناقضة التي تتجاهل القضية ن بابها، وه ما تمثل في الأثرياء العرب الذين تأتي ردود أفعالهم بطيئة كبيض النعام، إلا أن الشاعر قد رفع عن نفسه الحرج من التصريح، فأورد العلامة المميزة لهم، وهي (الدشداشة)، كزي رسمي منتشر في دول الخليج، مما خدم وحدة القصيدة، وناسب الخيط الفكري والشعوري فيها.

أما على صعيد التعبيرات الشائعة التي لجأ فيها الشاعر لتفصيح العامية، فنجد القصيدة المنونة (يا هيبة العرش الخلي من الملوك)، والتي تناولت غياب الحاكم، وتغييبه عن إدراك الواقع، في مقارنة بين صبر الشعوب وصبر المسيح عليه السلام، كما أوردنا من قبل:

"مَنْ كانَ ذا حُلْمٍ وَطالَ بِهِ المَدَى
فَلْيَحْمِهِ
وَليَحْمِ أَيْضًا نَفْسَهُ
مِنْ حُلْمِهِ
وَيَزِيدُ دَيْنُ الدَّهْرِ حَتَّى يَسْتَحِيل
فَتَرَى ابْنَ آدَمَ راضِيًا مَنْ أَيِّ شَيءٍ بِالقَلِيل
فَالصَّبْرُ طولَ العُمْرِ خَيْرٌ
مِنْ خَلاصٍ كاذِبٍ"(٢).

(١) البرغوثي، تميم، **في القدس**، (ص٩٥-٩٦).

(٢) البرغوثي، تميم، **في القدس**، **(ص٣١)**.

ويلاحظ اتساق المقطوعة السابقة مع فكرة القصيدة الرئيسة؛ إذ يحذر الشاعر بني جلدته من التمادي في الأحلام؛ لأن ذلك قد يكلف الإنسان عناء صبر ممضٍ طويل، ومن ثم، يرى الإنسان الصبر خيرًا من توهُّم الخلاص، والعيش مخدوعا، وهو ما أحس فيه الشاعر بالموقف المؤلم للصابر قهرًا، فأورد التعبير: طول العمر؛ للاقتراب من واقع المتلقي، وكون الصبر محور القصيدة، فكان للتهجين؛ بإيراد تعبير عامي مفصَّح، أبلغ في التشارك مع واقع مؤلم يحياه المتلقي.

أما في القصيدة التي عنونها الشاعر (سفينة نوح)، ووجَّهها إلى السيد (حسن نصر الله)، فقد جاءت فكرتها تدور حول مدح السيد الجليل، وحركة (حزب الله) التي تجابه الاحتلال الإسرائيلي بشجاعة:

" يُقِيمُ قِيامَتَنا الطِّفْلُ مِنْهُمْ
وَيَرْحَلُ حَيْثُ يُقِيمُ الكِرام
يُقَبِّلُ كَفَّكَ: سَلِّم عَلَى الصُّبْحِ بِاسْمِي غَدًا
ثُمَ يَدْخُلُ في زَهْرَةٍ لِيَنام
تَضُمُّ عَلَى الطِّفْلِ أَوْراقَها
وَتُدَلِلُهُ وَتُناجِيهِ:
نَمْ يا حَبِيب
نَمْ يا شَهِيد
نَمْ يا أَمِير
نَمْ يا مَلِيك"[(١)].

(١) البرغوثي، تميم، **في القدس**، (ص٨٦).

إذ عرض الشاعر لمشهد الطفل المفارق للحياة شهيدًا، والذي تأتي وفاته بمنزلة القيامة التي تقوم ولا تقعد، فما يكون من حزب الله سوى السعي لاسترداد حقه، وهو ما لجا فيه الشاعر للتهجين بإيراد التعبير العامي المفصِّح: سلِّم لي؛ ليناسب حالة التناغم والهدهدة بين الزهرة التي تغلق أورقها على الطفل وبينه، وتمهِّد لإيراد التعبيرات التي تناسب المقام: نم يا أمير، يا حبيب، يا مليك.

الخاتمة

انتهيت من تناول البحث الموسوم: تهجين اللغة ووحدة القصيدة في الشعر العربي الحديث: تميم البرغوثي أنموذجًا. فتناولت فيه مفهوم التهجين والتعريف به، والتطبيق على الألفاظ والتراكيب في النتاج الشعري للشاعر.

وقد توصلت في نهاية هذه الدراسة بأهم النتائج التي انتهى إليها البحث:

١-يختص التهجين بمزج ما هو غير فصيح بالفصيح، ويشمل كلًّا من: الحرف واللفظ والجملة.

٢- يمثِّل التهجين عملية التقارض اللغوي بين اللغة الفصيحة والعامية؛ بوصفها لهجة تواطأت الجماعة اللغوية على استعمالها؛ وفق قواعد خاصة.

٣-يتعالق التهجين مع بعض الظواهر الصوتية التي تأتي الإمالة في مقدمتها، على النحو الذي يراه الباحث أساسًا علميًّا لهذه الظاهرة، من شأنه أن يعتمد عليه الدارسون في وضع منهجية لإعادة اللغة العربية الفصحى للاستعمال من جديد.

٤- يلجأ المتكلم للتهجين بهدف إبراز الرؤى والمناهج والأيديولوجيات الفكرية؛ إذ يوظِّفه للتقريب بينه وبين السامع، والاحتكاك بالواقع، أو لمناسبة المقام.

٥- مال الشاعر للألفاظ العامية المفصَّحة التي لم تبتعد عن أصول اللغة في الصياغة؛ إذ راعت قواعدها، مثل: جنائنيّ التي ترتبط بالنسب للجمع، أو الاسم الشائع لمسمى ديني، مثل: عزرائيل، او التعبير بالمحل عن الحالِّ فيه، مثل: الدشداشة كزيّ منتشر في دول الخليج.

٦-جاءت التعبيرات العامية المفصَّحة مما تعددت أغراضه لدى البرغوثي، كالقرب من واقع الحياة، في مثل: فألك طيب، طول العمر، أو مناسبة المقام، في مثل: سلِّم لي، بمراعاة الفصل والوصل في الرسم الإملائي.

٧-تمثِّل وحدة الموضوع الوحدة الفنية التي تربط بين أجزاء القصيدة؛ لتخرج في صورة متماسكة كالكائن الحي، في إطار فكرة وعاطفة متناغمتين.

٨-اتسقت ظاهرة التهجين مع وحدة القصيدة لدى البرغوثي؛ إذ مثَّلت المحور الذي تدور حوله القصيدة، ووظَّفها الشاعر لمناقشة الطرح الوارد بها، وجاء واقع المواطن العربي، والقضية الفلسطينية، بأبعادها السياسية والإنسانية في صدارة هذه الموضوعات والقضايا.

٩- لوحظ تباين النتاج الشعري لدى تميم البرغوثي من حيث الالتزام بالفصاحة أو تهجينها بعامية مفصَّحة؛ إذ غلبت الفصحى على قصائد الديوان (في القدس)، بينما جاء بقية نتاجه الشعري عاميًّا خالصًا.

ثبت المصادر والمراجع

١- البرغوثي، تميم، في القدس، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٢- الجرجاوي، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الأزهري، زين الدين المصري، شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.

٣- ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، د.ت.

٤- حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية.

٥- الحملاوي، أحمد بن محمد، شذا العرف في فن الصرف، تحقيق: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، مكتبة الرشد، الرياض.

٦- ابن الخطيب قاسم، محمد بن قاسم بن يعقوب الأماسي الحنفي، محيي الدين، روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، دار القلم العربي، حلب، ط١، ١٤٢٣هـ.

٧- الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

٨- السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر.

٩- الصالح، صبحي إبراهيم، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط١، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.

١٠-عبد التواب، رمضان، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

١١-عبد الوهاب مأمون، التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات: التهجين، الأسلبة، التنضيد، والمحاكاة الساخرة- رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر.

١٢-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣، ٢٠١٣م.

١٣-عمر، أحمد مختار، معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

١٤-الفراهيدي، الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري (المتوفى: ١٧٠هـ)، كتاب العين، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د. ط ، د.ت.

١٥-فندريس، جوزيف، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلى - محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م.

١٦-مقاتل، أبو الحسن بن سليمان بن بشير الأزدي البلخي، تفسير مقاتل بن سليمان، تحقيق: عبد الله محمود شحاته، دار إحياء التراث، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.

١٧-ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

١٨-النبهان، محمد فاروق، المدخل إلى علوم القرآن الكريم، دار عالم القرآن، حلب، ط١، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

١٩-الهروي، محمد بن علي بن محمد، أبو سهل، إسفار الفصيح، تحقيق: أحمد بن سعيد بن محمد قشاش، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٠هـ.

٢٠–ابن الوراق، محمد بن عبد الله بن العباس، أبو الحسن، علل النحو، تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.