صورة الموت في شعر تميم البرغوثي

دراسة إدراكية بنيوية

إعداد الباحثة:

علية عامر العمري

طالبة دكتوراه ، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية

Aliia-1410@hotmail.com

المستخلص:

تناولت هذه الدراسة صورة الموت في شعر تميم البرغوثي؛ بهدف معرفة تشكل صورة الموت عنده، ومدى اختلافها عن صور الموت السائدة عند غيره من الشعراء، وكيف تمظهر هذا الاختلاف في شعره؟

وقد تم اعتماد النصوص الشعرية من ديوان الشاعر(في القدس)؛ حيث تناولت هذه الدراسة النصوص التي تجلت فيها صورة الموت استعاريًا، وتم تحليلها وفق النظرية الإدراكية للاستعارة البنيوية عند لا يكوف وجونسون في المجالين (المصدر والهدف) للاستعارة؛ لبيان الكيفية التي تجلت فيها صورة الموت عند الشاعر في بعدها الاستعاري وكيف تبنينت عنده في الذهن والإدراك، ومدى اختلافها عن غيرها؛ وقد توصلت الدراسة إلى صور مختلفة للموت منها صورة الرحمة والورع والخبرة والحكمة، ومنها صورة الوحشية والهجوم، ومنها صورة المتهم الباحث عن النجاة، في مشهد يحفل بالحركة والتفاعل داخل النص الشعري.

الكلمات المفتاحة: الصورة، الاستعارة الإدراكية البنيوية، الموت، تميم البرغوثي.

Abstract:

This study examines the image of death in the poetry of Tamim Al-Barghouti. The aim is to understand the formation of this image of death in his poetry, the extent to which it differs from the images of death prevalent in other poets, and how this difference is manifested in his poetry.

The poetic texts from the poet's collection (In Jerusalem) were selected. This study examined texts that dealt with the image of death metaphorically, and analyzed them according to the cognitive theory of structural metaphor, as adopted by Lakoff and Johnson in the two domains (source and target) of metaphor. This study aims to

demonstrate how the image of death manifested itself in the poet's metaphorical dimension, how it was internalized in his mind and perception, and the extent to which it differed from other forms of metaphor. The study found various images of death, including images of mercy, piety, experience, and wisdom; images of brutality and aggression; and images of the accused seeking salvation, in a scene replete with movement and interaction within the poetic text.

Keywords: image, structural cognitive metaphor, death, Tamim Al-Barghouti

المقدمة:

حضرت صورة الموت عند الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي على نحو يفضي بها إلى دلالات مختلفة، تفتح أمام القارئ مساحات ومتاهات واسعة للتأويل والقراءة، حين تأتي في صياغة شعرية ترسم معالم المرحلة الراهنة التي يعيشها الفرد الفلسطيني بخاصة والعربي بعامة، وتلك الدلالات لا تتمظهر داخل النصوص في صورة خطية أو منفصلة، بل تتداخل وتنتشر على امتداد مقاطع النص الواحد؛ فهي تخضع من منظور المقاربة النصية والإدراكية إلى توزيع نصي للبنينة الذهنية للصورة الاستعارية حسب مقتضيات فكرية وثقافية واجتماعية، وأيضًا إلى قصدية الكاتب، من هنا تتجلى أهمية البحث الذي يحاول استكناه صورة الموت الإدراكية في شعر البرغوثي عبر هذه المقتضيات واستجلائها، وقد تم اختيار هذا الموضوع لعدة أسباب من أهمها:

1- كثرة الحديث عن الموت في شعر تميم البرغوثي بصورة لافتة تشكل ظاهرة تستدعي الدراسة والوقوف عليها.
2- تعدد صورة الموت لدى الشاعر وتجليها بدلالات مختلفة.
3- اختلاف صورة الموت عند الشاعر عن غيره من الشعراء.

وبهذا سوف يقوم البحث بدراسة الصورة الاستعارية دراسة إدراكية بنيوية وفق تصنيف لا يكوف وجونسون، حيث تقوم على دراسة الصورة الاستعارية وفق المجالين(المصدر-

الهدف)؛ لاستكناه البنينة الذهنية للموت في نصوص المنشئ، وقد جاء البحث موضحًا لبعض المفاهيم التي تقتضيها الدراسة (الصورة- الاستعارة الإدراكية البنيوية) يتبعها بعد ذلك التحليل لنصوص مختارة من ديوان (في القدس) للشاعر تميم البرغوثي.

وأما عن أهم الدراسات السابقة المتعلقة بالمنشئ فقد وجدت الباحثة عددًا من الدراسات سيتم ذكرها مرتبة زمنيًا:

- جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، جيهان عوض، رسالة ماجستير، كلية العلوم والآداب، جامعة قطر، (1435هـ- 2014م).
- الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، أسامة القطاوي، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، (1438هـ- 2017م).
- الرمز في ديوان " في القدس" لتميم البرغوثي، سارة عزوز، و زينب هذلي، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات، الجزائر، (1439هـ- 2019م).
- التشكيل اللغوي في شعر تميم البرغوثي(دراسة في المستوى التركيبي) قصيدة في القدس أنموذجًا، عدة مؤلفين، مجلة الزرقاء للبحوث والدراسات الإنسانية، م21/ع2، (1441هـ-2021م).
- مظاهر الانزياح التركيبي في ديوان(في القدس) لتميم البرغوثي، زينب عبد الرحمن سعود، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية، م4/ع1، (2023م).

وكل هذه الدراسات لم تتبع صورة الموت في شعر الشاعر: تميم البرغوثي، ولم تتطرق للدراسة الإدراكية لنصوصه حسب علمي.

أولًا: المفهوم والدلالة :

- تعريف الصورة:

الصورة لغة: صورة الشيء هيئته وخلقته[1].

أما في الاصطلاح: فقد كان الجاحظ من أوائل العلماء الذين ناقشوا بعض الأفكار المهمة حول الصورة حيث يقول:" فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من

[1] الرازي، أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، مادة صور:ج4/ 473، دار الفكر، 1399هـ، 1979م.

التصوير"[1]، وأخذ الجرجاني بهذا الاصطلاح قائلًا:" ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصناعة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه".[2]

وبناءً على ما سبق "فالصورة رسم بالكلمات، وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي، وأنها كما تعتمد على المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية- التشبيه والاستعارة والكناية- يمكن أن تعتمد الوصف الحسي لكي توصل إلى خيالنا شيئًا يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء، وذلك من خلال اعتمادها على طاقات اللغة وإشعاعاتها الوجدانية لتجسيد عاطفة الشاعر وفكرته في ألفاظ ذات دلالة حقيقية"[3]، ولذلك فهي أداة يستخدمها الشاعر ليحشد من خلالها رؤاه وأفكاره، متجاوزًا فيها الحس إلى الخيال، مصورًا فيها انفعالاته، ومجسدًا مشاعره الداخلية. وقد اهتم القدماء بالصورة الفنية في الشعر لأنه " قائم على الصورة منذ أن وجد"[4]، بل قد تكون أحيانًا " أساس الشعر إن لم تكن الشعر نفسه"[5]، وتعد الصورة الفنية وسيلة لاكتشاف القصيدة، وهي إحدى المعايير العامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسقٍ يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه[6]، وقد جاء الاهتمام بدراسة الصورة الفنية؛ لأنها تتضمن " حلًا للإشكالات والأسئلة التي يطرحها النقد والشعر على السواء"[7]؛ إذ إن لكل منشئ قالب فني خاص به، يمزج فيه أفكاره ورؤاه، وخيالاته، وتجاربه الخاصة، بطريقة فنية تؤدي وظيفة محدودة؛ حيث تعين المتلقي على كشف المعنى المُراد من هذا التصوير.

- **الصورة الاستعارية الإدراكية:**

(1) الجاحظ أبو عثمان، الحيوان:32، دار إحياء التراث العربي ، بيروت،1384هـ.

(2) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة: 1/ 87 ، ط1، ت:د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة د.ت.

(3) دي لويس، سيسيل، الصورة الشعرية، 97، ت: أحمد الجنابي، مالك ميري، سلمان إبراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.

(4) عباس، إحسان، فن الشعر: 193، دار الشروق، عمان،1987م،ط4.

(5) دهمان، أحمد، الصورة البلاغية عند الجرجاني:9، ط1، دار طلاس للنشر، دمشق،1986م.

(6) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:7، ط3، المركز الثقافي، بيروت، 1992م، بتصرف.

(7) الرباعي، عبد القادر، في تشكيل الخطاب النقدي: 164، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998م.

يؤدي الإدراك دورًا مركزيًا في بناء الفضاء اللغوي للمعنى، فالإنسان يمتلك مجموعة من الملكات الإدراكية التي تؤهله لإدراك الأشياء؛ حيث إن التصورات المكتسبة من العالم الخارجي عند الإنسان ترتبط بإدراكه، إذ يظهر التفاعل بين بعض مظاهر الذهن والعلاقات الفضائية؛ لتكوين المعنى في الذهن البشري.

ويرتبط بناء المعنى في اللغة بطبيعة التمثيل الذهني للتصورات واعتبارات المعنى؛ حيث يبدأ البناء الأولي من المعنى نتيجة للتمثل التصوري الذي يمتلكه الإنسان عن الأشياء في العالم الفيزيائي؛ إذ يحمل الإنسان في ذهنه مجموعة من الصور عن الأشياء الماثلة في حياته، ويمتلك أيضًا آليات ذهنية ومعرفية تمكنه من إدراك هذا العالم الفضائي الذي يحمله وفق شبكة معرفية تصورية، تساعد هذه الشبكة على بناء تراكيب لغوية حاملة لهذه المعاني؛ كون الإنسان يتحدث باللغة التي ينتجها عن العالم الذي يعيش فيه، فاللغة البشرية ما هي إلا تمثيل ذهني نفسي ناتج عن مواقف تمثيلية للتصورات والمعاني.[1]

ولذلك تقوم الدراسات الإدراكية على البحث في طريقة فهم الإنسان للغته وآلية اشتغال الذهن؛ إذ تربط علاقة اللغة والذهن بالتجربة الاجتماعية والمادية والبيئية، وتنطلق من فكرة حضور الاستعارات والمجازات والفنون البلاغية في مناحي التفكير الذهني، وفي كل مجالات الحياة اليومية؛ حيث تحول النظر إليها من حصرها في ظاهرة لغوية تتجسد في كونها محض اختيار أسلوبي، إلى النظر إليها على أنها ظاهرة إدراكية مرتبطة بطريقة عمل الذهن البشري في إنشاء أنساقه التصورية، وبناء نماذجه المعرفية، إذ يبني العقل تصورات متعددة استناداً إلى الواقع المادي الذي يعايشه ويتفاعل معه، ومن ذلك تصبح الاستعارة نتيجة للتفاعل بين الأنساق الذهنية، والذاكرة اللغوية المشبعة بالمدخلات الثقافية، والبيئية، والأيدلوجية، والتجارب الإنسانية المستمدة من الواقع. وتصبح الاستعارة في هذا المجال قائمة على الإسقاط ما بين مجالين مفهوميين من حيث الإجمال والتفصيل، حيث تصبح الاستعارة وفق النظرية المعرفية الإدراكية ليست مجرد كلمات أو تعبير خاص؛ ولكنه ترسيم كامل منظم فيها، إذ يشبه المنظومة الفكرية والعقلية لدى مستعملها؛ فتصبح اللغة ثانوية، والأساس هو الترسيم الذي يتبع فيه المجال الهدف المجال المصدر؛ حيث الاستعارة ليست

[1] العامري، عبد العالي، الدلالة المعرفية وهندسة المعنى، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العدد(8)، المجلد(28)، 2020م، ص371-372، بتصرف.

مجرد مسألة لغة؛ وإنما مسألة فكر وعقل، أما اللغة فهي ثانوية، كما أن الترسيم عرفي أي أنه جزء راسخ من نسقنا التصوري.[1]

وبالنظر للاستعارات في المجالين المصدر والهدف نجد أنه عادة ما تتم بنينة المجرد بالحسي، حتى يمكن الإمساك به والتعامل معه، فنجد أن الاستعارات الإدراكية تستعمل في الغالب المفاهيم المجردة كأهداف، بينما تستعمل الأشياء المحسوسة والمجسمة باعتبارها ميادين مصادر.

وبالعودة لأنواع الاستعارات عند لا يكوف وجونسون نجد بأنهم قسموا الاستعارة الإدراكية إلى ثلاثة أنواع، وهي: الاستعارة البنيوية: التي يتم القبض فيها على مجال تصوري معين بمجال تصوري آخر، والاستعارة الاتجاهية: التي تتمركز فكرتها حول أن الإنسان يأخذ بجسده حيزًا وجوديًا، وأبعاداً فيزيائية، واتجاهات محددة؛ فيصبح كل ذلك مصدرًا للكثير من التصورات التي ارتبطت بالتجارب الفيزيائية والحياتية، وأدت إلى إكسابها قيمًا محددة، والاستعارة الأنطولوجية التي تجعل للجسد و للكيانات ذات الوجود الفيزيائي دورًا في منحنا الكثير من التصورات الوجودية للتجارب المجردة.[2]

- **الاستعارة الإدراكية البنيوية:**

تنسب النظرية البنيوية الإدراكية إلى عملية البناء، إذ يُبنى النسق أو المجال التصوري على مجال آخر، فهي تعني بنينة تصور ما استعاريًا بواسطة تصور آخر، من أجل تبئيره أو تبئير بعض عناصره، ويتكون المجال التصوري من مجالين(المجال المصدر- المجال الهدف) حيث يعتمد اختيار المجال المصدر وفقًا لغناة وأهميته في الثقافة المتموضع بها، وبذلك تتأسس هذه الاستعارة على ترابطات نسقية داخل التجربة الإنسانية، فلا يمكن إنشاء مثل هذه الاستعارات دون أن نفهم التصورات الداخلة في تكوينها، من أجل إقامة ترابطات نسقية بينها؛ كونها تتم في الذهن عن طريقة عرض المفاهيم، وتقابلها، ثم الانتقاء، انتهاءً بعملية الإسقاط بين المجالات، وإدراك الغاية والقصد، والحصول على المعنى. ومن ذلك فأساس الاستعارة عند لايكوف وجونسون هو التفاعل البيئي والجسدي والثقافي بين الانسان

(1) لا يكوف، جورج، النظرية المعاصرة للاستعارة، ت: نعم طارق النعمان، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، ط1، 2014م،ص 16، بتصرف.

(2) لا يكوف، جورج و جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، دار توبقال،ط2، الدار البيضاء، 2009م، ص 39-53 بتصرف.

والعالم المحيط به، إذ هي مرآة عاكسة للبيئة والثقافة الناشئة عنها، وهي ظاهرة ذهنية لا لغوية تمكن الإنسان من التعامل مع المجردات عن طريق إسقاط التجارب المادية عليها، فهي ليست وسيلة لغوية تصف التشابه بين شيئين فحسب؛ وإنما وسيلة مفهومية وإدراكية لمعرفة الواقع، تعبر عن التصورات الذهنية المرتبطة بالنسق الاجتماعي والثقافي لتشكل بنية جديدة للتفاعل بين مجالين (المصدر- الهدف)؛ إذ يتم نقل كل سمات المجال المصدر إلى المجال الهدف، وتفتح بذلك مجال التفاعل بين المتلقي والسياق. وسوف يتم دراسة صورة الموت في النصوص وفق الإدراكية البنيوية.

ثانيًا: الصور الاستعارية الإدراكية البنيوية:

تتسرب المفاهيم التعبير الاستعارية في حياتنا اليومية من واقع اللغة العادية فهي تعابير تطلق لفهم أحداث الحياة وليس بالضرورة أن يكون المقصد منها بلاغيا لذلك نجدها تختلف من لغة إلى أخرى حسب الثقافة التي تمثلها تلك اللغة وتنبع هذه الاستعارات عن تصورات تتحكم في التفكير البشري ويتم من خلالها قراءة الفكر التصوري والثقافي الذي تنتمي إليه هذه الاستعارة حيث يمكننا أن نستقرئ المنطلقات الفكرية والثقافية التي تحرك الإنسان وتنعكس على أفعاله وسلوكياته وأقواله، إذ يتم في الاستعارة الإدراكية البنيوية "بنينة تصور ما استعاريًا بواسطة تصور آخر"[1] وإذا تتبعنا التعابير الاستعارية داخل التصور الواحد سوف نجد انسجامًا واضحًا؛ إذ تتعاضد هذه التعابير ولا تتنافر، ومن ذلك تصورنا (الموت جسر للآخرة) و تعابيرنا الاستعارية عنه (قريبا سنعبر للآخرة - ماذا قدمت لآخرتك بعد الموت) وهكذا، وبالنظر للتعابير الاستعارية لصورة الموت في البنينة الذهنية لدينا نجد أن الموت حاضر داخل هذا البعد الإدراكي إذا نقول: (هجم عليه الموت- اغتالهم الموت- باغتهم الأجل) وغيرها، وسوف نتتبع في هذه الدراسة أهم الاستعارات الإدراكية البنيوية للموت عند الشاعر تميم البرغوثي في ديوانيه في القدس ونحاول استقراءها تصوريًا مع استنتاج علاقاتها ودلالاتها الفكرية وارتباطها بالتجارب الإنسانية وربطها بالبنية الفكرية التي تلتقي معها.

ومن أبرز استعارات الموت عند تميم البرغوثي استعارة الموت إنسان حيث تجسد الموت عنده في صورة كائن حي متفاعل يؤدي دوره البيولوجي في الحياة، وهي استعارة

[1] الاستعارات التي نحيا بها، ص39.

منطلقة من اللغة اليومية تعكس ما يرتكبه الموت من تصرفات تحمل في سماتها الجانب الإنساني الذي ينعكس في السلوكيات التي يمارسها الموت، وتتغذى هذه الاستعارة من المرجعيات المختلفة كالمرجع الديني، والتاريخي، والأيدلوجي؛ إذ يتم نقل الكثير من صفات الإنسان ومنحها للموت؛ حيث ينتقل من الصورة المجردة إلى الصورة الحسية الملموسة، و سوف نقوم بتتبع أبرز استعارات (الموت إنسان) في المدونة الشعرية.

***الموت إنسان زائر يطرق الأبواب:**

يطرق الموت أبوابهم

مثل جيش احتلال

ويقول: أنا الموت

جئنا .. افتحوا ..

كلما جئتكم قيل لي: نائمون

افتحوا

يفتح الباب طفل ويسأله وهو يفرك عينيه:

ماذا تريد ؟ ويتركه حائرا في جواب السؤال.

يظهر الموت في النص كإنسانٍ فاعلٍ مُجَسَد يقوم بالأفعال الإنسانية، مقتحمًا الإطار المكاني الآمن (البيت -الأبواب) الممثلة للإطار المغلق في الصورة؛ حيث تنقل هذه الاستعارة الموت من المفهوم المجرد إلى تجربة حسية متمثلة في (الزيارة- الطرق على الأبواب - طرح التساؤلات - البحث عن إجابة)، فيبني النص نسقه الإدراكي على ثلاث مستويات متفاعلة: المستوى الجسدي، والعاطفي، والمفهومي، إذ تمظهر المستوى الجسدي في فعل (الطرق- الفتح- النظر)، أما المستوى العاطفي فيظهر في (الخوف -الحيرة- الدهشة)، وينتج عن هذين المستويين المستوى المفهومي الذي تظهر فيه الصورة الاستعارية(الحياة بيت- الموت زائر- الموت جيش)؛ حيث يتم التفاعل بين هذه المستويات للوصول إلى شبكة الاستعارات التي توضح الصورة الإدراكية للموت في النص من خلال التجربة الجسدية والعاطفية، ويمكن تحليل العلاقة الإدراكية في الصورة الاستعارية من خلال الجدول الآتي:

النص	المجال المصدر	المجال الهدف	الصورة الاستعارية الإدراكية

يطرق الموت أبوابهم مثل جيش	الجيش المحتل في الحرب	الموت	الموت= قوة غاشمة مهاجمة بلا هدف أو رؤية
يقول: أنا الموت جئتكم، افتحوا	الإنسان الزائر	الموت	الموت= كائن= ضيف زائر
كلما جئتكم قيل لي: نائمون	الزيارة، الحيرة	كثرة تردد الموت وحيرته من عدم اكتراثهم به	الموت= ضيف= متكرر الزيارة.
يفتح الباب طفل، يسأله، يفرك عينيه	الدهشة، التساؤل، الاستغراب.	مواجهة الموت والاستهانة به	الموت= ضيف= يثير التساؤل= غير مكترث به.
ويتركه حائرًا في الجواب	الحيرة، البحث عن إجابة.	التهكم بالموت.	الموت= كائن= يتم التحاور معه= لا يجد الإجابة للأسئلة.

فيظهر الموت في النص من خلال حدث لغوي حواري عن طريق الأفعال المتتابعة في النص (يقول- يسأل- يجيب)؛ إذ تحول إلى كائنٍ واعٍ متكلم، مما يظهر البعد الإدراكي(تجسيد المجرد)؛ إذ يأتي الموت في عبارات استعارية متتابعة (الموت جيش- الموت زائر)؛ حيث تتحول صورة الموت المرعبة إلى صورة باهتة في المشهد الشعري؛ فيطرق الأبواب (الحياة)، ويقابله الطفل وهو يفرك عينيه _ في صورة تهكمية ساخرة _ يطرح عليه الأسئلة: (ماذا تريد؟) ويتركه حائرا في السؤال، إذ كيف يهاجم من يراه أمرًا عاديًا ولا يكترث به.

- **الموت إنسان أبله:**

يا أمنا: والموت أبله قريةٍ

يهذي ويسرق ما يطيب له من الثمر المبارك في سلالك

و لأنه يا أم أبله فهو ليس بمنتهٍ عن ألف عامٍ من قتالك

حتى أتاك بحاملات الطائرات وفوقها جيش من البلهاء يسرق من حلالك

ويظن أن بغزوة أو غزوتين سينتهي فرح الثمار على تلالك

يا موتنا يشفيك ربك من ضلالك.

يبني النص صورة الموت على استعارة إدراكية بنيوية تظهر الموت ككائنٍ أبلة، محدود الوعي، يهاجم الحياة دون أن يدرك نتيجة هذا الهجوم؛ حيث تعكس هذه الصورة الاستعارية الإدراك البنيوي الذي يمثل رؤية وجودية للموت؛ كونه فاعلًا في الحياة وليس ضدها؛ فهو جزء من استمرار الخصب وبقاء الحياة؛ حيث تمثل الحياة الأرض الخصبة المثمرة باستمرار، فكلما تم حصادها زاد إنتاجها، بينما يمثل الموت الإنسان الأبلة الذي يكثر من الحصاد من أجل القضاء على الثمار والإنتاج؛ إذ تظهر جدلية الحياة والموت في إطار إدراكي مجسد؛ فالموت كظاهرة وجودية حتمية يظهر في صورة الإنسان الأبله كثير الخراب وعديم الاكتراث. ويمكن تمثيل هذه العلاقة في الجدول الاستعاري الآتي:

النص	المجال المصدر	المجال الهدف	الصورة الاستعارية الإدراكية
يا أمنا والموت أبله قرية	الإنسان الأبله	الموت العبثي	الموت= كائن= يحمل سلوك عدواني عبثي.
حتى أتاك بحاملات الطائرات	الجيش، الطائرات المقاتلة	شدة هجوم الموت، وقوة بطشه	الموت= كائن= محارب= متعدد الأساليب في القتل(جيش مدجج- اقتحام جماعي- تظافر الهجوم الجزي والبري).
جيش من البلهاء يسرق من حلالك	سرقة الأعداء في الحروب للمتلكات.	سرقة الموت للحياة ومصادرة	الموت= كائن= سارق= أبله= يسرق الأرواح.

النص	المجال المصدر	المجال الهدف	الصورة الاستعارية الإدراكية
		حق الأرواح في الحياة.	
يا موتنا يشفيك ربك من ضلالك.	الموت= إنسان على ضلالة وغي.	السخرية من عبثية الموت وجهله.	الموت= كائن= ضال= يحصد الأرواح= يجزم بانتهاء الصراع= يصبح مثارًا للتهكم والسخرية.

ويلمح في النص بأن الموت ظهر مُجسدًا في صورة كائن بشري، له فضاء اجتماعي يعيش فيه (القرية)، ويحمل السمات والسلوكيات البشرية (يقاتل- يسرق)، ويمتلك أدواته الخاصة في الحرب (الطائرات)؛ لتظهر العلاقة الجدلية و الطردية بين الفناء والبقاء؛ حيث تزداد الحياة بازدياد الموت.

***وفي صورة الموت إنسان: تظهر صورة الموت كإنسانٍ يحصد الحياة، ويهدمها، فيقول:**

على نشرة الأخبار في كل ليلةٍ نرى موتنا تعلو وتهوي معاوله

إذ يظهر الموت في النص مُجَسّدًا في صورة كائن (الإنسان) يقوم بالفعل(يعلو- يهوي)، ويحمل أدوات ذلك(المعول)، في نظامٍ مستمرٍ ودائم(في كل ليلة)، وتأتي هذه الصورة الإدراكية؛ لتحول التجربة الوجودية(الموت) إلى تجربة حسية عبر المشهد البصري في النص؛ فيتحول الموت إلى قوة ملموسة حاضرة عبر حركة ديناميكية (تعلو- تهوي)، ومن ذلك يتحول المفهوم المجرد(الموت- الفناء- الرحيل- النهاية)، إلى مفهوم حسي(عمل مستمر- هدم- تدمير- خراب)؛ ليتحول بعدها الموت إلى ظاهرة جماعية مرئية؛ مما يكسر من رهبة الفناء والرحيل، ويحول الموت إلى مشهد يومي معتاد، ويمكن تحليل صورة الاستعارية الإدراكية من خلال الجدول الآتي:

النص	المجال المصدر	المجال الهدف	الصورة الاستعارية الإدراكية

نرى موتنا تعلو و تهوي معاولة.	الإنسان العامل بالمعول. المعول	الموت المستمر.	الموت= كائن= حي= إنسان= يعمل بصورة مستمرة. الموت= أداة للهدم والدمار.
		أداة للحصاد =الموت= النهاية.	
في كل ليلة	العمل بصورة مستمرة	استمرار الموت العبثي، وتكراره في كل وقت.	الموت= عمل مستمر= مشهد متكرر= صورة بصرية معتادة غير مرعبة.

ففي هذه الصورة يعيد النص رسم علاقة الإنسان بالموت؛ حيث يتحول الفناء إلى مشهد مرئي معتاد؛ فيعيش المجتمع في دورة الفناء والرحيل يوميًا، ويراقب هذه الدورة للانهيار عبر شاشة التلفاز؛ إذ يجسد الفعل (نرى) المشهد الجمعي للمراقبة، ويرسم الإطار الإدراكي للرؤية الجماعية.

ويكمل النص تصوير الموت في سورة الإنسان العامل، فيقول:

لنا ينسج الأكفان في كل ليلة لخمسين عامًا ما تكل مغازله

تظهر الصورة (الموت) كونه عملية مستمرة في مصنع أو معمل مُنتِج بصورة دائمة؛ حيث يتحول الموت من حقيقة وجودية حتمية، إلى فعل بصري محسوس(ينسج الأكفان)، مع ظهور عنصر الزمن الطويل الممتد (خمسين عاما)؛ ليعكس الإصرار الحتمي للموت، واستمراره، وتكراره عبر المدة الزمنية الطويلة دون كلل أو ملل؛ حيث تمثل صورة الأكفان (الموت)، والمغازل (محاولات القتل المستمرة)، و (خمسين ليلة) استمرارية الموت وكثرته؛ حيث يظهر الانتقال في الصورة الإدراكية من نشاط ملموس(النسج) إلى حقيقة وجودية مجردة(الموت)، ويمكن تجسيد الصورة الاستعارية من خلال الجدول الاستعاري الآتي:

النص	المجال المصدر	المجال الهدف	الصورة الاستعارية الإدراكية

ينسج الأكفان	العمل(نسج الأكفان).	القتل، الموت.	الموت= كائن= عامل= ينسج الأكفان. الموت= مادة = حسية ملموسة= الكفن.
في كل ليلة- خمسين عامًا- ما تكل مغازله.	العمل المستمر عبر الزمن الممتد.	استمرارية الموت، وكثرته.	الموت= عملية مستمرة، ممتدة عبر الزمن.

***الموت إنسان خائف مُحاصر:**

الخيل تركض في الشوارع

لا ترى إلا هواها

ركضًا إلى الموت الحصين تحاصره

الموت مات .. لأنها لم تخشه

لا تحسبوا الآجال أعداد النفوس فإننا

زدنا على الموت الكثير عشائره

هو لا يبادرنا و نحن نبادره.

يحضر الموت في النص كمواجهة محسوسة(الخيل تركض- ركضًا إلى الموت الحصين تحاصره)؛ حيث تظهر الصورة الاستعارية للركض في الشوارع والحصار؛ لترسم النشاط الحيوي (الحياة) مقابل الموت في الحصن (العدو)؛ مما يحول (الموت) من صورة مجردة مادية، إلى صورة محسوسة؛ لتكون أكثر إدراكًا وحيوية؛ فالخيل في النص صورة للشباب المقاتل المندفع للموت المواجه له، بينما يمثل(الموت) العدو المتدرع بالحصون، ثم تظهر الصورة الأخرى التي تمنح الموت بعدًا نفسيًا؛ حيث يظهر الموت في صورة كيان يمكن مواجهته أو تجاوزه وعدم الاكتراث به، ويظهر ذلك في قوله: (الموت مات لأنها لم تخشه)؛ حيث الهزيمة النفسية المؤدية للفناء، ثم تظهر العلاقة الجدلية بين الموت والحياة ؛ حيث تأتي الصورة المعكوسة للموت (هو لا يبادرنا ونحن نبادره)؛ إذ تظهر الإرادة القوية والشجاعة مقابل الإقدام على الموت، ومواجهة الخطر المحسوس بكل بسالة؛ ليسيطر الفعل الإنساني على حتمية الموت ويبادره بذلك. ويمكن تلخيص ذلك من خلال الجدول الاستعاري الآتي:

النص	المجال المصدر	المجال الهدف	الصورة الاستعارية الإدراكية

الخيل تركض في الشوارع.	ركض الخيل في الشوارع	إقدام المقاتلين على الموت.	الإنسان المقاتل المندفع للموت، المقبل عليه= خيل يركض مُشبع بالحياة والحركة.
ركضًا إلى الموت الحصين تحاصره.	الموت.	العدو المحاصر.	العدو المحصن، المحاصر= الموت كقوة يصعب التعامل معها(محصن)، والتغلب عليها.
زدنا على الموت الكثير عشائره.	كثرة الموت.	الإقدام والبسالة، والافتخار بالسير في طريق الموت.	كثرة الموت= كثرة الشجاعة والإقدام، والبسالة في ساحات القتال= الموت وسيلة للتفاخر(تكثير العشيرة).

ومن ذلك فالنص يجعل الموت في بعدٍ استعاري محسوس ومرئي؛ كونه محصن تتم محاصرته، أو عدو تتم مواجهته بالإقدام والبسالة في القتال؛ حيث تعكس هذه الاستعارة العلاقة الجدلية بين الحياة المتمثلة في (الركض- المبادرة)، والنهاية الحتمية(الموت) في لحظة المواجهة والمبادرة.

***الموت إنسان مذنب:**

إذا قصـــد المـوت الـقـتـيـل فـإنـه كـذلـك مـا ينجو من الموت قـاتلـه
فـنـحـن ذنـوب المـوت وهـي كـثـيـرة وهم حســنـات الموت حين تســائلـه
يـقوم بـهـا يوم الحســاب مـدافعًـا يـرد بـهـا ذمـامـه ويـجـادلـه
ولـكـن قـتـلـى فـي بـلادي كـريـمـة ســتـبقـيـه مفقود الجواب يحـاولـه

يظهر الموت في النص كائن ملموس واعٍ يمكن الحديث والتفاوض معه، ومواجهته ،الصورة التي تحول مفهوم الموت إلى صورة مجسدة وحيوية؛ فيأتي في ساحة القضاء والعدالة للحساب؛ إذ تتحول الصورة إلى تجربة قضائية؛ فالموت (خصم) و الميت (المدعي)، ثم تأتي الذنوب والحسنات كأدوات وحجج للدفاع أمام الموت في يوم الحساب، إذ يمثل يوم الحساب الإطار الزمني للمواجهة والفصل، ويأتي إدراكيًا ليمثل الحاوية أو السياق الذي تتجسد فيه الصورة، وتمثل صورة الدفاع العلاقة الإدراكية بين سلوك الإنسان والموت الحتمي والمصيري في إطار حسي ملموس متمثل في (المجادلة – الدفاع)، ويمكن تمثيل هذه الصورة الاستعارية في الجدول الآتي:

النص	المجال المصدر	المجال الهدف	الصورة الاستعارية الإدراكية

يقوم بها يوم الحساب مجادلًا.	مشهد الحساب، والمقاضاة والمجادلة فيه.	الموت	الموت= كائن= حي= خصم في ساحة الحساب والفصل.
فنحن ذنوب الموت... وهم حسنات الموت...	الذنوب والحسنات	الأرواح التي يحصدها الموت.	الموت= كائن= مذنب ومحسن= يحمل أدواته(الذنوب والحسنات)؛ للدفاع عنه أمام القضاء.

فبالنظر للاستعارة نجد بأنها تدمج بين الجانب الملموس(القضاء- الجدال- الدفاع)، والجانب المجرد المتمثل في (حتمية الموت -المصير- الحساب)؛ لتبني علاقة جدلية بين الموت والإنسان، وليتم تحويل المفاهيم المجردة إلى صورة محسوسة قابلة للإدراك العقلي والحسي.

***الموت قابلة عجوز:**

سنغلب والذي جعل المنايا بها أنف من الرجل الجبان
بقية كل سيف كثرتنا منايانا على مر الزمان
كأن الموت قابلة عجوز تزور القوم من آنٍ لآن

بدأ النص بتشخيص الموت في صورة رجل صاحب أنفة و كبرياء، يختار ضحاياه بعناية، ولا يرضى باختيار الجبناء من القوم؛ حيث يظهر متقلدًا قيمة عليا في منظومة القيم البطولية، فالموت كائن له إرادة خاصة(أنفة- اختيار)، ثم يظهر الموت كأداة للكثرة والصمود ،والإصرار على الحياة والبقاء؛ إذ تظهر العلاقة الجدلية بين البقاء والرحيل (الحياة- الموت)؛ حيث التضاد بين كثرة الضحايا، وكثرة الأحياء، وتتضح هذه الصورة أكثر في صورة القابلة؛ إذ يظهر الموت في كثرة تردده عليهم، وزيارته لهم، وأخذه لأرواحهم كالقابلة العجوز التي تعين المرأة في المخاض، وجعل الرابط بين القابلة والموت كثرة التردد، ونظرة الرحمة التي تكون لدى القابلة، فهم يعانون في حياتهم كمعاناة المرأة الحامل في المخاض، ويقاسون ما تقاسي من العناء، فيأتي الموت ليطمئن عليهم حتى ينتهي المخاض، ويخرجون من رحم الحياة إلى الحياة التي يبتغونها وهي حياة الشهداء، فالموت هنا ينتقل من صورته الطبيعية المحملة بالأحزان، المخلفة وراءها آثارًا قاسية على النفس، إلى صورة امرأة عجوز تتدفق حنانًا ورحمة، واختار أن تكون القابلة عجوزاً لأن العجائز قد امتلأن بمواجع الحياة التي ما لبثت أن تحولت إلى خبرة وحكمة صقلتها المواقف والأيام، فالموت ينقلهم برحمته من الحياة المظلمة التي يعيشونها إلى الحياة المتسعة التي يبتغونها (الشهادة)،

كما تنقل القابلة الجنين من ظلمة الرحم إلى اتساع الحياة، ثم إن هنالك بعدًا آخر في النص وهو أن الموت قابلة عجوز تزور القوم فيكثر النسل، فكلما مات شخص ولد آخر في همته، وعزيمته، وبطشه؛ فيصبح الموت وسيلة للبقاء وامتداد للحياة؛ إذ يظهر الموت بكثرة تردده كجزء من النظام الطبيعي للوجود، وليس حدثًا نهائيًا تنتهي به الحياة، ويمكن تلخيص ذلك في الجدول الاستعاري الآتي:

النص	المجال المصدر	المجال الهدف	الصورة الاستعارية الإدراكية
بها أنف من الرجل الجبان.	أنفة الشخص وكرامته	المنايا، وطريقة أخذها للأرواح.	المنايا= كائن= حي= يحمل الأنفة والكرامة= يبتعد عن الجبناء ويميل لأشراف القوم ويحصد أرواحهم.
كثرتنا منايانا.	المنية (الموت).	عدم المبالاة بكثرة الموت؛ فالموت سبيل للحياة.	الموت= وسيلة للكثرة= للبقاء= للزيادة؛ حيث يكثر المقاتلون لموت واحد فيهم.
كأن الموت قابلة عجوز	القابلة العجوز	الموت	الموت= كائن= حي= يؤدي دوره ووظيفته البيولوجية(قتل-إحياء)، (ولادة- موت).

ومن ذلك فالأبيات تحور صورة الموت من عدو شرس إلى عنصر ضروري في دورة الحياة بتكراره وانتظامه؛ إذ يخلق توازناً بين (الحياة والفناء)؛ فيظهر في النص عبر تجارب بشرية مألوفة للمتلقي (الولادة- الزيارة)، وشخصيات حياتية متكررة(الرجل صاحب الأنفة والكرامة- القابلة العجوز)؛ مما يجعل الموت مفهومًا ميتافيزيقيًا يستوعبه الإنسان داخل نظامه وحياته اليومية.

***الموت أم:**

نموت فيكثر الأشراف فينا وتختلط التعازي بالتهاني
كأن الموت للأشراف أم مشبهة القساوة بالحنان

يظهر الموت في النص كوسيلة للبقاء لا الفناء؛ إذ يتحول الإحساس بالموت إدراكيًا من الخسارة إلى الربح والعطاء؛ فالموت ليس نهاية وإنما بداية للرفعة، وكثرة للأشراف؛ حيث يتحول الموت من مأتمٍ إلى محفل في انعكاس واضحٍ للبنية الإدراكية للموت في الذهن؛ إذ يأخذ الموت الأشراف من القوم؛ ليخلد ذكراه، و لينهض بعدهم من الأشراف من يقوم

بدورهم، ويملأ مكانه، فكلما صعد شهيد قام خلفه آخرون، ثم تظهر ما يسميه لا يكوف (الاستعارة المتداخلة) التي تدمج بين صورتين متضادتين في شبكة استعارية واحدة؛ إذ يحضر الموت كقوة مدمرة، ثم كحضنٍ حانٍ (القساوة والحنان)؛ حيث يغير النص من طريقة إدراك الموت من تجربة مفزعة للنهاية إلى تجربة حانية بالعودة لحضن الأم التي تقسو على أبنائها؛ لكثرة حنانها عليهم، فهو يأخذهم رأفة بهم من معتركات الحياة، وصراعاتها؛ لينقلهم إلى فضاء أرحب ونعيم ممتد. فهذا المزج الاستعاري بين(الحنان والعنف) ينتج استعارة مرتبة قائمة على تحويل الموت إلى "ولادة ثانيه" وحياة أخرى، ويمكن تجسيد الاستعارة من خلال الجدول الاستعاري الآتي:

النص	المجال المصدر	المجال الهدف	الصورة الاستعارية الإدراكية
نموت فيكثر الأشراف فينا.	الموت	موت الشرفاء من القوم	الموت= وسيلة لخلق مقاتلين أكثر. الموت= سبيل لحياة جديدة.
تختلط التعازي بالتهاني.	العزاء، والمأتم على الميت.	الفرحة بالشهادة.	الشهادة= تحول مشهد العزاء إلى مشهد فرح واستبشار بمصير الشهيد.
كأن الموت للأشراف أم.	الموت	الأم، وإحساس الأمومة.	قسوة الموت وألمه على أشراف القوم= قسوة الأم على أبنائها؛ لشدة خوفها عليهم.

ومن هنا فالصورة الاستعارية تتشكل في العلاقة بين (الموت والأم)؛ حيث تجمع بين المتضادين (القسوة والحنان)؛ إذ تتأسس البنية على مفارقة دلالية بين حنان الأم وقسوة الموت، مما يعيد تشكيل الصورة الإدراكية للموت من فقد ورحيل إلى عطاء، ومن قوة قاتلة إلى أم حدوب وحنون؛ مما ينتج استعارة إدراكية تحول الموت إلى ولادة ثانية.

وختامًا: فإن صورة الموت الإدراكية عند الشاعر تميم البرغوثي كما ظهر في النصوص تتعدد بصور مختلفة ومتضادة، وتتبنين وفقًا للتصور الذهني الذي تنطلق منه، وتتشكل منه المجالات البنيوية في الصورة(المصدر- الهدف)؛ فمرة تجيء بصورة الرحمة، ومرة تشع

حكمة وورعًا ،ومرة بصورة القاتل المتوحش، وقد ارتبطت صورة الموت بالمحتل أو الحاكم الطاغية وكأنه مرتبط بوجودهم فأينما حلوا حل، وكأنه أيضًا يجعل الموت مرتبطًا برقابهم ومعلقًا بذممهم، كما إن طبيعة التلقي للموت ومدى الاعتياد عليه هي التي نقلته من صورة المُخيف إلى صورة الخائف الوجل، المتردد المعتذر، وقد ظهر بعض التناقض في حضور الموت لدى الشاعر؛ فيقول عنه مرة بأنه يزورهم من حين إلى آخر، ويصفه مرة بأنه يراه كل ليلة تهوي وتعلو معاوله، وأن مغازله لم تكل منذ خمسين عامًا. وربما أراد أن حضور الرحمة الذي عبر عنه بالقابلة هو الذي يزورهم من حين لآخر، أما الحضور الدائم فهو الحضور الذي عبر عنه بالهجوم والوحشية، إضافة إلى أن صورة الموت عند تميم تشكل جبهةً مواجهةً للشعب، حيث إن الصراع بمفارقاته يدور بين الشعب والموت، وكأن الشاعر يربأ بقومه عن أن تكون الجبهة المقابلة لهم في الحرب هي دولة الاحتلال.

- وفي الختام توصي الباحثة بتوسيع الدراسة في شعر الشاعر تميم البرغوثي؛ لما يحمله من أبعاد دينية، وثقافية، وأيدولوجية، وكذلك تتبع الظواهر السائدة في شعره ودراستها إدراكيًا وفق مفاهيم الاستعارة الإدراكية عند لا يكوف وجونسون كالإتجاهية والإنطولوجية، آملة أن يكون ما قدمته قد أوضح صورة الموت لدى الشاعر تميم البرغوثي، والله الموفق.

المصادر والمراجع

1- **المصادر**:

- البرغوثي، *تميم، ديوان في القدس*، دار الشروق، القاهرة، 2009م

2- المراجع:

- الباقلاني، إعجاز القرآن، ت: د. السيد أحمد صقر ، دار المعارف، القاهرة د.ت. ط5

ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، ت: د. أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، طبع الحلبي، القاهرة 1380هـ- 1960م.

إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر، 2000م.

أمين، أحمد، هارون، عبد السلام، شرح ديوان الحماسة، نشر:، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1387هـ- 1967م.

بن منظور، جمال الدين، لسان العرب: مادة رمز، دار الحديث، القاهرة، 2003م.
التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م، ط2.
الجاحظ، أبو عثمان، *الحيوان*: دار إحياء التراث العربي ،بيروت،1384هـ.
الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ت:د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة د.ت. ط1.
الجرجاني، عبد القاهر، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، طبع الحلبي، القاهرة 1966م.
جعفر، قدامة، *نقد الشعر*، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة 1400هـ- 1980م.
الجوهري، إسماعيل، *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*: دار العلم للملايين، 1990م.
الخفاجي، ابن سنان، *سر الفصاحة*، 110، مطبعة صبيح ، القاهرة 1389هـ- 1969م.
دهمان، أحمد، *الصورة البلاغية عند الجرجاني*، دار طلاس للنشر، دمشق،1986م، ط1.
دي لويس، سيسيل، *الصورة الشعرية*، ت: أحمد الجنابي، مالك ميري، سلمان إبراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.
الرازي، أحمد بن فارس، *مقاييس اللغة*: مادة صور، دار الفكر، 1399هـ، 1979م.
الرباعي، عبد القادر، *الصورة الفنية في النقد الشعري*- دراسة في النظرية والتطبيق-، مكتبة الكتاني،إربد،1995م،ط2.
الرباعي، عبد القادر، في تشكيل الخطاب النقدي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 199م، ط1
الرماني، أبو الحسن، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ت: د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة د.ت.
السكاكي، يوسف، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1407هـ، 1987م،ط 2
العامري، عبد العالي، الدلالة المعرفية وهندسة المعنى، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العدد(8)، المجلد(28)، 2020م.
عباس، إحسان، *فن الشعر*، دار الشروق، عمان،1987م،ط4.
عبيد، رجاء، *فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور*، منشأة المعارف، الإسكندرية،1998م. ط2.
العسكري، أبو هلال، *الصناعتين*: ت: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الحلبي، القاهرة 1371هـ - 1952م ط1.

عصفور، جابر، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*، المركز الثقافي، بيروت، 199م، ط3.

العقاد، عباس، اللغة الشاعرة، مكتبة غريب، القاهرة د.ت.

الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005م، ط3.

فتوح، محمد، *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*، دار المعارف، 1978م، ط2.

القيرواني، ابن رشيق، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، دار الجيل، 1401هـ، 1981م، ط5.

الكاتب، إسحاق بن وهب، *البرهان في وجوه البيان*، ت: د. حنفي محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة د.ت.

لا يكوف، جورج، النظرية المعاصرة للاستعارة، ت: نعم طارق النعمان، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، ط1، 2014م.

لا يكوف، جورج و جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 2009م.

المصري، ابن أبي الإصبع، بديع القرآن، ت: د. حنفي محمد شرف مكتبة نهضة مصر، القاهرة د.ت.

المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ت: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة 1983م.