

## **الفصل الثاني**

### **المغامرة الجمالية في شعر تميم البرغوثي**

أولاً: تمهيد.

ثانياً: مغامرة التقييم الجمالي عند تميم البرغوثي.

1. الاستعداد الجمالي .

2. الفهم الجمالي.

3. التذوق الجمالي.

4. التعبير الجمالي.

5. المهارة الجمالية.

نتائج أخيرة.



## أولاً: تمهيد

لا شك في أن للجمال متعة؛ وهذا الجمال لا بد من الإحساس به والتفاعل معه حتى يملك جاذبيته في الاستثارة والتأثير؛ فالشيء الجميل لا بد له أن يستحوذ على قيمة فنية أو جمالية ما حتى حرك فينا إحساساً داخلياً أو لذة ما هي لذة (التلقي الجمالي)؛ فالتلقي الجمالي لذة ونشوة خاصة كما هي اللذة الممتلئة التي يستحوذ عليها المنتج الفني في حركته ومصادر جماليته.

وبتقديرنا: ما من شك في أنه ما من متعة أسمى ولا أرقى من متعة الجمال والمغامرة الجمالية؛ فالفن مغامرة جمالية قبل أن تكون إبداعية، ومغامرته الجمالية تبدأ من لحظة إحساسه، وصولاً إلى لحظة إنتاجه واكتمال بذرته الإبداعية، وتقييمه، وروز قيمه الجمالية؛ فالفنان الجمالي هو خالق إبداعي يتحنت الأشياء، ويتلمسها، ويحركها، لينفث فيها روح الحياة من جديد، ولن يرقى الفنان في مغامرته الجمالية إلا حين يرتاد عوالم تخيلية جديدة، ويبتكر طرائق فنية جذابة في جعل منتج الجمالي يحاith عوالمنا الداخلية، ليحرك فينا مشاعر قد خمدت، وآمالاً قد انقطعت، وكأننا خرجنا من روتين الحياة؛ مصقولين بالموهبة، والشعور، والحس الجمالي؛ فالفنان ليس من مهمته - على الإطلاق - إبهارنا ومفاجأتنا بمنتوجه الإبداعي جمالياً؛ بقدر ما من مهمته الرئيسة جذبنا إلى لذة ما قد فقدناها، وإحساس جمالي رانه الصدى طويلاً؛ وفجأة قد تحركت فينا المشاعر في أخايد مشبوبة، وانتقدت جذوة الجمال فينا من جديد؛ لحظة أن وجدناها ماثلة في هذا الشكل الفني أو ذاك، فعادت جذوة المتعة والشرارة الإبداعية التي خمدت فينا منذ زمن طويل لتصطلي من جديد بالجمال الذي حرك فينا هذا الإحساس، يقول جان برتلمي: «لست واثقاً من أن يكون لدى الفنان النية حتى - ولو كانت لاشعورية - في منح الحياة والحركة لأعماله، كما تفعل الطبيعة بالحيوان والإنسان، ولا أظنه يشعر

بشيء من الألم إذا لم ينجح في هذا»<sup>(1)</sup>.

وهذا القول على ما فيه من مجازفة كبيرة أو مغالطة قد تبدو للمتلقي منذ الوهلة الأولى، لكنه - في معناه العام - صحيح لأن المبدع لا يأخذ باعتباره أن يحرك الأشياء، وإنما يحرك الأحاسيس المتجهة صوب الأشياء، ويبعث فيها روح الجمال، أو روح النبض الجمالي في نممة الأشياء، وتشكيلها كما لو أنها مخلوقة من جديد، وتظهر لأول مرة، بحيويتها الخصبة، وألقها الجمالي، يقول (مالرو): «الواقع أن الفن يدخل بنا عالم الإبداع الفني الذي يحل محل عالم الواقع، التافه، اللإنساني. والحركة التي يبدئها الفنان بحركة رجل تائر ينافس العالم، ويضع في وجه هذا العالم عالماً آخر»<sup>(2)</sup>.

فالفنان لا يهتمه - فقط - المغامرة والمجازفة الجمالية، وإنما يهتمه أن يبني عالمه الإبداعي بعيداً عن حيز الواقع الروتيني الممل الذي أنهكته القوى البشرية، والنظرة التافهة إلى حركة الأشياء؛ فالفن لغة تحطيم الأشياء، والخلوص - من خلالها - إلى فن الإخصاب الجمالي، ونممة الأشياء بصورة غير مألوفة، ولهذا، يبقى الفنان في اغتراب وقلق دائمين، يجسد هذا القلق بشكل فني جمالي؛ وبقدر ما ينقل المبدع بإحساس جمالي تجربته بكل تأزماتها وانكساراتها الشعورية الحزينة الحارة يمتعنا بلذة التجربة، وجمالية التعبير عنها، وبهذا المعنى المقارب يقول جان برتليمي: «يعمل الشيء الجميل على إسعادنا وإنهاكنا في آن واحد»<sup>(3)</sup>.

فالفن الجميل هو الذي يهزنا من الداخل، وينهكنا في متابعة حيثياته الجمالية، ليلمس مسبباته الجمالية، وخلفياته الشعورية، فالفن الجمالي هو فن إثارة الغريزة المدهشة - حسب العالم الجمالي برادين - : «إنها هذه الغريزة المدهشة الأزلية للجمال التي تجعلنا ننظر إلى الأرض ومناظرها كملخص وتقابل للسماء. إن

(1) برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 240.

(2) المرجع نفسه، ص 584-585.

(3) المرجع نفسه، ص 385.

العطش الذي لا يُروى لكل ما هو فيما وراء الدنيا، والذي تكشف عنه الحياة لهو دليل على أبديتها، والروح ترى عن طريق الشعر، ومن خلال الشعر»<sup>(1)</sup>. ما لا تراه في فن آخر؛ لأن للشعر هذا الزخم في المشاعر وقوة الأحاسيس في التعبير عن بواطن الروح ونفثاتها العميقة.

وبتقديرنا: إن الدهشة الجمالية التي يثيرها فينا المنتج الجمالي هي التي تحفره وتثيره، وتبعث فيه اللذة الجمالية من جديد، ولذلك؛ تعد المغامرة الجمالية مغامرة إبداعية شاقة؛ لأنها تتطلب مهارة ووعياً وإدراكاً فنياً وخبرة في تحقيق اللذة الجمالية والإثارة الشعرية، وبهذا الإحساس يقول (جان برتليمي): «إن اللذة الجمالية تملأ كياننا الروحي، وتكشف عن مطالبه، في حين تشبعها في نفس المتلقي، ولهذا كان التأمل الجمالي علاجاً عظيماً لضجر الحياة، ولا نقصد هنا الضجر العابر أو ذلك الضجر الذي نرى منبته، أو هذا الذي نعرف حدوده، بل نقصد الضجر الكامل، أو السأم الخالص، السأم الذي لا يرجع إلى سوء الحظ، أو إلى العجز والذي لا يختفي بظهور ظروف طيبة. أي ذلك الذي لا مادة له إلا الحياة نفسها... إنه هذا الضجر المطلق الذي هو في ذاته الحياة عارية عندما تنظر إلى نفسها بوضوح»<sup>(2)</sup>.

ومن أجل ذلك، تعد المغامرة الجمالية هي المحرك الشعوري الداخلي للتفرد، والتميز الإبداعي؛ وتأسيساً على هذا، فإن ما يستثير اللذة الجمالية هي المغامرة الجمالية في النقاط الشكل الفني المناسب، والأسلوب الجمالي الرائق في التخيل الفني؛ من حيث بداعة العالم التخيلي المجسد، وغناه المعرفي؛ وبقدر ما تزداد المغامرة سموً واختراقاً فنياً لأساليب جمالية معتادة إلى آفاق خصبة من الإبداع والتخيل الجمالي تزداد جاذبية المنتج الفني وسحره الإبداعي، يقول جان برتليمي:

---

(1) برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 385.

(2) المرجع نفسه، ص 384.

«الفن موهبة.. وجدية الفن جدية تتحول إلى مأساة»<sup>(1)</sup>. أي إلى قوة مغايرة لما هو سائد في الشكل الإبداعي.

والفنان لا يمكن إلا أن يكون جاداً في مغامرته الجمالية في البحث عن أسلوب جديد، وطرائق تشكيلية مبتكرة، تساعد على الارتقاء بمستوى منتوجه الفني؛ بالارتكاز على أسس جمالية، تتفق لحظة النشوة، والانعتاق الوجودي القصوى، ولهذا، تسمو الكثير من التجارب الشعرية بالقيم الجمالية التي تحققها في هذا الشكل الفني أو ذاك؛ تبعاً لمهارة الشاعر وخبرته الإبداعية الخلاقة.

### ثانياً: مغامرة التقييم الجمالي عند تميم البرغوثي

من يتتبع قصائد تميم البرغوثي يدرك الخبرة الجمالية، والمهارة الإبداعية الحاذقة في البناء الشعري المثير؛ وتنوع أساليبه الشعرية؛ تبعاً للرؤيا الشعرية، وعمق التجربة الشعرية التي تحوزها؛ فكل قصيدة من قصائده إيقاعها الجمالي الخاص؛ وحيازتها النسقية لأشكال جمالية بليغة، تستثير المتلقي، بقوة بلاغتها وإثارتها الجمالية.

وبتقديرنا: إن شعرية القصيدة - عند تميم البرغوثي - تتمفصل على مهارته الجمالية في التشكيل؛ وقدرته على الرقي بالقصيدة إلى جو إبداعي متميز؛ لاسيما باعتماد التراكم إيقاعاً جمالياً لتكثيف الرؤى الضاغطة، وخلق متغيرها الجمالي الفعال؛ كما في قوله من قصيدة (خط على القبر المؤقت) ما يلي:

«سأحملُ كيساً من الصوفِ  
وأمرُّ به على الناسِ كالشحاذين  
يضعُ كل منهم فيه شيئاً  
قطرة ندى

(1) المرجع السابق، ص 387.

حذاءً قديماً  
هندامٍ مقاتلٍ في بيروت  
يطلقُ النارَ من زاويةِ الشارعِ  
منتبهاً للعدو  
ولذوقِ الفتياتِ  
دموعَ الخروجِ إلى البحرِ  
الكوفيةَ الرقطاءَ والشعرَ الطويلَ  
الكاكيَّ المشمَّرَ  
وشمسَ آبَ» (1).

بادئ ذي بدء، نشير إلى أن المغامرة الجمالية باعتماد تقنية التراكم من المحفزات الجمالية التي تباعت القارئ بهذا التتابع في الرؤى والدلالات؛ محققاً قيمة جمالية عليا؛ فالشاعر يغامر بكثافة الرؤى التتابعية التي تحققها تقنية (التراكم) عبر إثارة الصدمات والتشكيلات المتتابعة: (قطرة ندى / حذاء قديماً هندامٍ مقاتلٍ في بيروت)؛ واللافت أن الشاعر يغامر بالأنساق اللغوية المتراكمة لإبراز كثافة المشاهد التي يرسمها في الموقف الواحد، والمعنى الواحد.

وما ينبغي الإشارة إليه: أن درجة شعرية المغامرة الجمالية لا تتحدد في قصيدة التفعيلة، وإنما أحياناً في قصيدة العمود، إذ يزواج الشاعر فيما بينها محققاً قيمة جمالية؛ كما في قوله:

جموعٌ كلُّ من فيها وحيدٌ      ووحشتها تزيدُ إذا تزيدُ  
وكلُّ فوقه غيمٌ بخيلٌ      وكلُّ تحته أرضٌ تميذُ

---

(1) شريخ، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الشعرية) ومختارات شعرية، دار صفحات، دمشق، ص167.

|                                    |                           |
|------------------------------------|---------------------------|
| يريد العيش بعدد ولا يريد           | وكل قلبه طير ملول         |
| شهيد في جنازته شهيد                | وكل لابس ثوب المنايا      |
| وفي الموت له قبر شريد              | غريب الناس من يحيا شريداً |
| يضيق بها على السعة النشيد          | وللقبر المؤقت ألف معنى    |
| ولكنهن حين يغيب سود <sup>(1)</sup> | وما تبيض بالقمر الليالي   |

بادئ ذي بدء؛ نؤكد أن شعرية القصيدة هي التي تحقق قيمة عظمية بمغامرتها الجمالية الفاعلة؛ وهذه القيمة ترتقي بارتقاء فواعل الرؤيا الشعرية؛ سواء أكان ذلك في شكل القصيدة العمودي، أم قصيدة النغيلة؛ وهذا يدل على حراك الرؤى الشعرية التي تثيرها القصيدة الشعرية في قصائد تميم البرغوثي؛ وبقدر المفارقة الفاعلة في حيز المغامرة الشعرية جمالياً ترتقي مثيرات القصيدة؛ وتحقق منتوجها الفاعل. كما في قوله:

|                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| غريب الناس من يحيا شريداً | وفي الموت له قبر شريد     |
| وللقبر المؤقت ألف معنى    | يضيق بها على السعة النشيد |

إن القارئ - هنا - يلحظ عمق المفارقة الشعرية التي تثيرها القصيدة؛ تبعاً لحراك البنى الفاعلة، من خلال إيقاع الحكمة التي تجري في هذه الأبيات؛ وتحميلها من الرؤى ما لا تحتل؛ فالشاعر أضفى على النسق الشعري جمالية خاصة بالدلالات المبتكرة التي تنشي بها هذه الحكم في القصيدة.

وقد تأتي المغامرة الجمالية - في تشكيل القصيدة عند الشاعر تميم البرغوثي - مؤسسة على تكتيف الأحداث والرؤى الشعرية ضمن المشهد الواحد، على شاكلة قوله من قصيدة (ابن مريم) ما يلي:

(1) المرجع السابق، ص 166.

«ويا أُمَّهُ لم يَكُنْ فيه أيَّ اختلافٍ عن الآخرين  
ولكنها عند نافذة يلمع القبر من تحتها  
بقيتُ والدقائقُ تتركُ آثارها في الجبينِ  
بعينٍ عليه وأخرى على زرقَةٍ في السماء  
تشكّل تمثاله في الهواء  
فإن أكملته انحنتُ فوقه  
وظلت على حالها هكذا  
إلى أن يمرَّ النهارُ  
إلى أن تمرَّ السنينُ»<sup>(1)</sup>.

بادئ ذي بدء، نشير إلى أن إثارة الشعرية - في القصيدة البرغوثية - تعتمد حراك الرؤى والدلالات المرتبطة بها؛ والأحداث وتشعبها في القصيدة؛ وهنا نلاحظ الفاعلية القصوى في توظيف الأحداث التي ترصد قصة (مريم العذراء) والمسيح ابن مريم، بإحساس جدلي؛ فيه من المواربة والاختلاف أكثر مما فيه من المشابهة والائتلاف؛ لتبدو القصيدة - في منتهى البناء الفني، والإحكام التشكيلي في ربط الأحداث والمشاهد؛ وهذا ما أظهره الشاعر في مستهل القصيدة: (لقد صليوه فماذا بربك تنتظرين/ لقد صليوه وليس مسيحاً ولا ابن إله)؛ وهذا يدلنا على أن ثمة ترابطاً تعتمد القصيدة في تحقيق إثارتها الجمالية؛ لتأتي غاية في التماسك والإحكام الفني.

وبمنظورنا؛ لا تثمر المغامرة الجمالية إلا بالارتكاز على محفزات وأسس وشروط إبداعية نلخصها فيما يلي:

---

(1) المرجع السابق، ص 123-124.

## 1. الاستعداد الجمالي

إن الاستعداد الجمالي أول دوافع المغامرة الجمالية الناجحة، والمبدع الحقيقي يستطيع بمهارته الفنية أن يُروِّض المادة الأولية التي بين يديه، ويشكلها بالطريقة الجمالية التي تحلو له، وبالشكل الفني الرائق الذي يجعله يستحوذ على إعجاب الجمهور، أو جمهرة المتلقين، وإن أي منتج إبداعي حقيقي يتطلب استعداداً جمالياً، وهذا الاستعداد يتطلب موهبة خلاقية، وإحساساً إبداعياً فياضاً، ولذا، فإن الاستعداد الجمالي يرافقه دائماً وعي جمالي، وتأمل رؤيوي مفتوح في تقبل المنتج الإبداعي، ومن لا يملك استعداداً جمالياً لا يملك - بالتأكيد - موهبة جمالية، أو إحساس جمالي في تلقي المنتج الإبداعي تلقياً جمالياً فعالاً يقوم على التفكير، والتحليل، والربط، والاستقراء، لاكتشاف خصائصه، ومقوماته الفنية، وأعتقد أن المبدع الحقيقي لا يملك استعداداً جمالياً، وموهبة إبداعية، وخبرة جمالية فحسب، وإنما يمتلك رؤيا محلقة، ومساحة تأملية مفتوحة؛ قادرة على التجاوز، والمحاكمة، والمكاشفة الإبداعية للخلاقة دوماً، ولذلك، فإن الاستعداد الجمالي شرط أولي في عملية الفرز المعرفي، والتلقي الإبداعي المنتج المرافق لخصوبة الإبداع، فالأعمال الأدبية الإبداعية الخالدة تمتاز بأن منتجها يمتلكون حساسية جمالية عالية؛ واستعداداً جمالياً لابتكار أساليب، وطرائق متفردة في التشكيل الفني؛ ورؤيا جوهرية عميقة في فضاء الإبداع والتخييل الجمالي، والتأمل الإبداعي الفني الخصيب أو المفتوح؛ ولهذا، يتطلب الاستعداد الجمالي تغذية إichائية مستمرة، وثقافة إبداعية خصبة بالإحياء والتكثيف الشعوري، يقول جان برتليمي: «النشاط الفني يذبل كما تذبل الشجرة المحروقة من الشمس والماء إن لم تغذَّ الدفقة التي تدفعه، والمادة التي يمارسها الفنان من خلالها»<sup>(1)</sup>.

ومن هذا المنطلق، فإن الاستعداد الجمالي عنصر مؤثر في تكوين شخصية

---

(1) برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 486.

المبدع والمتلقي في آن، وبقدر فاعلية الاستعداد الجمالي لدى المتلقي فإن تقبل المنتج الجمالي تزداد فنية، وقيمة، وفاعلية في تلقي المنتج الجمالي، وبذلك يخلد المنتج الإبداعي، أو يجذر خلوده كفن جمالي إبداعي خالص، وبهذا المعنى يقول الشاعر نزار بريك هنيدي: «أعتقد أن كل عمل خالد له سمة ما غيرته ومنحته قيمته، وأتاحت له البقاء والخلود، إلا أنني أؤمن أن جميع هذه السمات تنتمي - في المحصلة - إلى مدى قدرة هذه الأعمال على الاقتراب من الجوهر الإنساني الأصيل، ومدى قدرتها على رسم بعض سماته وملامحه وقدرتها على الكشف عن أسرار ومكوناته، والتعبير عن رغباته ومتطلباته ومتابعته في أحواله المتعددة، وفي تجلياته المتجددة، وما دام الجوهر الإنساني خالداً فإن كل ما يمنح من معينه سيبقى خالداً، أو على الأقل سيكون مهيباً للبقاء والخلود»<sup>(1)</sup>.

وهذا القول يؤكد أن خلود الفنون يتبدى في المستوى الجمالي الرائق الذي تصل إليه حين تمس الجوهر الإنساني النبيل، وتبحث عن صيرورة وجودية تمس هذا الجوهر بشفافية، وحساسية جمالية متناهية، ومن أجل ذلك، يعد الاستعداد الجمالي هو العملية الرئيسة في تلقي المنتج جمالياً، أو تقبله فنياً؛ ولهذا، يمكن أن نُعرّف الاستعداد الجمالي بقولنا: هو عملية إفراز معرفي، وترجمة شعورية لما هو دافق وحساس وممتع؛ في أعماق أعماقنا، وهذا يعني أن الإحساس الجمالي لا تكفي فيه الفطرة أو الموهبة فحسب، وإنما يطلب التجريب، والمران الدائم، والتثقيف الجمالي، والوعي المعرفي بالمنجزات الفنية ومصادر جمالياتها؛ ومن ثم اكتساب الخبرة الجمالية التي هي المظهر الطبيعي للاستعداد الجمالي التأملي الذي يمتلكه كل من المبدع الخلاق، والمتلقي البارِع أو المتلقي المبدع؛ خاصة المنتجات الأدبية، وهذا يعني أن ثمة لذة جمالية تنتجها النصوص الأدبية، والفنون الجميلة

---

(1) شرتح، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، (حوار الشاعر نزار بريك هنيدي)،

دون استثناء لا يتم ترجمتها أو الإحساس بها جمالياً دون امتلاك الحد الأدنى من الشعور المرفف، والاستعداد الجمالي.

ويُعَدُّ الاستعداد الجمالي - من فواعل المغامرة الجمالية المؤثرة التي تتطلب وعياً جمالياً أو استعداداً جمالياً في تخليق النسق الشعري المُحَنِّك، لاسيما في قصائد تميم البرغوثي ذات الحياة البليغة؛ والموهبة الخلاقة؛ التي تنم على شعرية أسرة، بفواعلها المثيرة، ومغرياتها الخلاقة؛ كما في قول الشاعر:

«يا ظببتانِ أرى المليك إذا أتى  
سيحلُّ في قلبكما  
لا فوق عرشٍ من رخام  
لم يكن يوماً بنجارٍ وديعٍ مُغرماً  
هذا انتظارٌ لا يضاهيه انتظارٌ؛ ربما  
شتان ما بين انتظارٍ مثل هذا  
أيها الشعبُ النبيُّ  
وبينَ ما قد أَمْلوكُ  
يا أيها الجمعُ الذي من ألفِ ظبيٍّ  
فوقَهُ رملٌ قديمٌ لانهائيٌّ  
ويبركُ فوقَهُ جملٌ يلوکُ  
لك لا لغيرك يصلحُ العرشُ الخليليُّ من الملوك»<sup>(1)</sup>.

إن القارئ - لهذه الأسطر الشعرية بوعي وإحساس جمالي يدرك اللعبة الجمالية في التشكيل؛ فالشاعر يمتلك إحساساً جمالياً في النقاط الصورة المعبرة

(1) شرتح، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الشعرية) ومختارات شعرية، ص 99 -

بحنكة جمالية لا يطالها إلا الكبار؛ وهذا دليل أن مغامرته الجمالية تركز على إثارة الأحداث، وهندسة الجمل لتقف على موقف واحد، ورؤيا خلاقة، تجر إليها الرؤى الأخرى بحياكة جمالية بليغة؛ كما في النسق التالي: (وبيركُ فوقهُ جملٌ يلوكُ / لك لا لغيرك يصلحُ العرشُ الخليُّ من الملوكُ)؛ وهذا التناغم في ربط الأحداث، والارتقاء بها جمالياً هو ما يدل على مغامرته الجمالية الناجحة، وحيازته لبنى فاعلة في تكثيف الدلالات، والرؤى المباغته.

ومن فواعل المغامرة الجمالية الناجحة التي تركز عليها قصائد تميم البرغوثي اعتماد المماحكة الجمالية في تركيب الأنساق الشعرية المراوغة التي تأتي غاية في المراوغة والحساسية والقيمة الجمالية في تشكيلها كما في قوله:

«لا شيء جذرياً  
سَيُقَلِّلُ السَّادَةُ مقدارَ الحنطةِ  
عن أعدائهم أولاً  
ثم عن حلفائهم  
ثم عن أبنائهم  
وسيمسكُ السَّادَةُ بعضهم بتلابيبِ بعضٍ  
وسيندُمُ الحلفاءُ على حليفهم  
وسيندُمُ الأعداءُ على عداوتهم  
وسينزُلُ الفرخُ على أقلِّ الناسِ أملاً فيه  
لا شيء جذرياً  
سيولدُ دينٌ جديد، كالعادة، بين الفراتِ والنيلِ  
وكالعادةِ أيضاً،  
فإن نظامَ داودَ العسكريِّ سيزول»<sup>(1)</sup>.

(1) المرجع السابق، ص 83.

لا بد من الإشارة - بداية - إلى أن فواعل الإشارة الجمالية التي تحققها المغامرة الجمالية في قصائد تميم البرغوثي تظهر في المماحكات التشكيلية، وكثافة الرؤى والأحداث في النسق الشعري الواحد؛ فالقصيدة لديه غابة من الرؤى والدلالات والإيحاءات والرموز المتوالية التي تشف عن مخزون رؤيوي واسع؛ وإحساس جمالي خلاق؛ وهاهنا، تشكت الدلالات الشعرية المعبرة عن زوال الأشياء وامحائها أمام عجلة الزمن وتوالي السنين؛ فلا شيء يحقق ثباته وديمومته على هذه الخليقة، الكل زائل؛ ويؤذن بالزوال، وهذا ما أشار إليه: «فإن نظام داود العسكري سيزول»؛ أي نظام اليهود سيزول، كباقي الأنظمة التعسفية الظالمة في هذا العالم؛ ولهذا شكل محرق القصيدة كلها على الجذر اللغوي المكرر (لا شيء جذرياً) في التعبير عن ثورته الداخلية؛ وانتصاره على ذاته القلقة؛ ليرز الجسارة والقوة في مواجهة الحياة وتغييراتها؛ بإحساس جمالي في تعميق الرؤيا وتبئير الحدث. وهذا يدلنا على استعداد جمالي تستحوذه قصائده في إبراز جمالية الرؤيا وفواعلها الإيحائية النشطة في جل السياقات التي تتضمنها نصوصه الشعرية.

وصفوة القول: إن الاستعداد الجمالي من فواعل المغامرة الجمالية الناجحة في قصائد تميم البرغوثي التي تنتوع فيها الرؤى والدلالات؛ في إكساب خاصيتها الجمالية؛ ولهذا تنتوع الدلالات في هذه القصائد ارتداداً جمالياً عن عمق الرؤيا الشعرية، وانفتاح المخيلة الشعرية لديه على آفاق رؤيوية عميقة لا يمتلكها إلا الشعراء العظام الذين امتلكوا خاصية الرؤيا في ثوبها الحداثي الجديد.

## 2. الفهم الجمالي

إن الفهم الجمالي هو الإفراز الطبيعي لمسألة الإحساس الجمالي، فالإحساس الجمالي هو شعور نفسي مركب، مؤسس على الاستحسان أو الاستهجان إزاء العمل الفني المنجز، أي مؤسس على التأثر بالمنتج الجمالي، والتأثر بمردوده الإيحائي الذي يبني على وعي إبداعي خلاق؛ وفهم جمالي لمحتواه وجوهره الفني،

يقول (ت. س. إليوت): «إن قوة العمل الفني تعتمد على قوة الديناميكية الداخلية التي تولده، ونقصد بذلك قوة الخاصية الفنية»<sup>(1)</sup>

وهذه القوة الديناميكية هي القوة الدافعة للعمل الفني، وهي التي تستثير المتلقي؛ لتحث المنتج الإبداعي، بإمعان وفهم عميق، وبقدر ما يتم إنجاز المنتج الفني بآلية مُنظمة يزداد فهمه جمالياً، وتحثه إبداعياً، فالمبدع المخلص لفنه هو الذي يوظف طاقاته الإبداعية كلها، لخلق الاستثارة في منتوجه الفني، يقول بودلير فيما معناه: «إن العمل الفني الذي يتم تنفيذه بكل إخلاص يدفع بجذوره إلى أعماق أعماق الإنسان، بل ويذهب ليرسخ في لاشعوره»<sup>(2)</sup>. بمعنى أنه يسكن في قلب متلقيه، ومحايثته لدواخله الشعورية واللاشعورية؛ ومن هذا المنطلق، فإن فاعلية المنتج الجمالي تتحدد بمقدار الفهم الجمالي لهذا المنتج من قبل شريحة كبرى من جمهور المتلقين، وبهذا المقرب، تتأسس حساسية الفهم الجمالي على العبقرية الإبداعية التي تتفق من رحم المتناقضات، يقول بروست: «إن العبقرية تنفجر بقوة فوق أكوام الرذيلة»<sup>(3)</sup>.

وهذا القول يناقض أصحاب النظريات الجمالية التي تربط الجمال بالقيم، والفضائل، والمثل، والتي - غالباً - ما تربط الجمال بالقيم الأخلاقية؛ فتري أن الجمال منتج روحي يرتبط بالفضيلة والمثل العليا؛ بحجة أن الجمال لا يحدث أثره الفاعل، ولا يخلد كفن إبداعي إلا حين يرتبط بالجواهر، أو يلامس الجوهر الإنساني النبيل؛ وهناك من وقف موقف النقيض، ففصل الأخلاق، والمثل، والقيم عن الفن، وذهب أبعد من ذلك، ومنهم (برونير) الذي يقول: «إنني أحدثك عن الفن العظيم.. عن أعظم الفنون، وأقول إن هناك جرثومة لا أخلاقية تنمو دائماً في الفن العظيم، إلى أن هذه اللاأخلاقية (موجودة في قلب مبدأ الفن ذاته)»<sup>(4)</sup>.

(1) برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 469.

(2) المرجع السابق، ص 519.

(3) المرجع نفسه، ص 520.

(4) المرجع نفسه، ص 485.

إن هذا القول ينفي فكرة تحقيق المثل والقيم - بوصفها قيمة جمالية في العمل الإبداعي الأصلي، ويرى أن الفن الجميل هو الفن الذي يتضمن بذرة اللاأخلاقية؛ أو الذي ينافي القيم، والمثل، والأخلاق، بحجة أن الفن شيء، والمثل والقيم شيء آخر؛ ولا علاقة له بالفن لا من قريب ولا من بعيد، وليس ذلك فحسب، بل ليس الفن مطالباً بالمنفعة، ولن يخسر الفن شيئاً إن لم يحقق هذه المنفعة، وبهذا الخصوص يقول برتليمي: «إن العمل الفني العظيم لا يدين بجماله لنفعيته، فهو يمكن أن يكون على نفس الدرجة من الفعالية إن نقص جماله درجة»<sup>(1)</sup>.

وهذا يعني، بالتأكيد، انفصال لغة الفن، أو قيمة الفن عن منفعته؛ فالفن منتوج لا نفعي، ولا يرتبط إطلاقاً بنفعيته، وإنما يرتبط بالشكل الجوهرى في عرف الفن ومفهوم علم الجمال، يقول كوديل: «إن العمل الفني الجميل، وبصفته الجمالية هذه عملاً موهوباً قام به صاحبه من أجل القيام به، ومن أجل الجمال فحسب، فالقصيدة الشعرية واللوحة والتماثيل والسيمفونية عديمة النفعية عملياً»<sup>(2)</sup>.

وما هو مقصود بعدم نفعيته هو عدم نفعيته كمادة، وليس كقيم جمالية أو إبداعية؛ فما هو إبداعي أو فني لا يقاس بنفعيته، وإنما بمدى سموه فنياً، ومنتوجاً جمالياً، وبقدر ارتفاع القيم الجمالية ترتفع قيمة الفن، وترتقي أسهمه الإبداعية.

وما من شك في أن الفهم الجمالي هو القيمة الجمالية العليا في تقييم المنتج الفني، والكشف عن خواصه، ومؤثراته، ومحفزاته في المتلقي؛ وهنا، يختلف الفن كقيمة إبداعية جوهرية عظمى عنه كمظهر إبداعي مادي ليس إلا. وتبعاً لهذا؛ تختلف درجة الفهم الجمالي أو الوعي الجمالي بالمنتج الإبداعي كمظهر خارجي، أو كمنتوج إبداعي جوهرى عميق؛ وذلك حسب ما يقول برتليمي: «إن ظواهرية الفن

---

(1) برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 393.

(2) المرجع نفسه، ص 393.

هي وصف التجربة الجمالية. أما فلسفة الفن فهي التفكير في هذه التجربة بقصد تحديد طبيعتها ومعناها قدر المستطاع»<sup>(1)</sup>.

وتبعاً لهذا، تختلف درجة الوعي الجمالي، أو الفهم الجمالي، في تقييم المنتج الفني من شخص لآخر، تبعاً للمهارة الجمالية أو الخبرة الجمالية المكتسبة، وعملية الفهم الجمالي هذه ليست عملية شكلية.. إنها لا تصف المنتج الفني وصفاً خارجياً، وإنما تدخل في جوهره الإبداعي، ومحك إشراقه جمالياً؛ فالفنان لا يفكر كثيراً بمنتجه الإبداعي، لأن التفكير لا يرفع سوية العمل الفني جمالياً؛ فالذي يرفعه الأسلوب والطريقة، والدهشة التشكيلية التي تنظمه إبداعياً؛ ولذلك، فقد قيل: «إن كبار الفنانين لا يفكرون إلا قليلاً جداً، وحتى كبار الشعراء كذلك»<sup>(2)</sup>.

وهذا يعني أن المنتج الإبداعي الفني ليس أعمال تفكير وتنظيم أفكار، بقدر ما هو خلق، وابتكار، وتوليد لحظة شعورية انفعالية (لحظة إبداعية)، وإحساس جمالي ضاغط أثار المبدع فألهمه الأسلوب الجمالي في تشكيل منتجه الفني، ولهذا، لا قيمة للمدرك الجمالي أو الوعي الجمالي إذا لم يكن المنتج الفني مثيراً للمشاعر، ومفجراً للأحاسيس؛ والمبدع لا يمتاز عن غيره سوى بموهبة الشاعر، والترجمة الجمالية في التعبير عنها، أي الشعور بما لا يشعر به الإنسان العادي، أو يحس به، يقول جان برتليمي: «إن الفنان لا يفعل إلا أن يعبر بريشته، أو قلمه، أو مقصه عن سعادته، وآلامه، وغضبه وحبه كرجل، وهو يتميز عن الرجل العادي بموهبة الشاعر»<sup>(3)</sup>.

ولذلك، فإن عملية الفهم الجمالي ترتبط بحركة الشاعر، فما هو غير مثير ولا مؤثر جمالياً لا يمكن تقبله وفهمه جمالياً؛ ولذلك؛ فمسألة الفهم الجمالي تبقى مسألة حساسية؛ وهي نسبية فردانية تختلف من شخص إلى آخر، تبعاً للمظهر

---

(1) المرجع السابق، ص 433.

(2) برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 17.

(3) المرجع نفسه، ص 449.

التفاعلي للمنتج الفني، من حيث إشعاعه ودفعه الروحي، ومقدار حالة التكثيف العاطفي التي تتضمنه والمحفزات الجمالية التي تستثيرها في بنيته ومحتواه الداخلي؛ ويقدر المهارة والخبرة الجمالية في تلقي المنتج الفني تزداد درجة الفهم الجمالي، وقابلية المنتج، وكشف مخزونه جمالياً، ونبضاً إيحائياً، وهذا - بالتأكيد - يتوقف على المهارة والخبرة الجمالية التي يملكها المتلقي في تقييم المنتج، وكشف علائقه وخفائيه الفنية.

وإن من يطلع على تجربة الشاعر تميم البرغوثي يدرك غنى هذه التجربة جمالياً سواء في المغامرة الجمالية التي تخوضها قصائده، أم بالرؤى الجمالية المنفتحة على آفاق رؤيوية خصبة في الاستثارة والتأثير؛ فهذه القصائد تتنوع مغرباتها ومؤثراتها الجمالية في شكل القصيدة، والوعي الجمالي في تشكيلها بما يحقق إثارته الخلاقة، على شاكلة قوله:

«أقول:

ألا أيُّها الناسُ عندي حجابٌ

سيجعلُ كلَّ القبورِ مؤقتةً؛ فخذوه

فمن مات منكم وهذا الحجابُ على عنقه

لن يموتَ، وإن ماتَ إلا قليلاً

ومن عاشَ؛ وهو في عنقه

عاشَ يحملُ حملاً ثقيلاً

ألا يا نسيجاً تشابكهُ كنفوشِ المُصلَّى

حنانك

حتى البكاءُ عليك أراهُ سيحتاجُ شرحاً طويلاً»<sup>(1)</sup>.

(1) شرتج، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الشعرية) ومختارات شعرية، ص174.

لا بد من الإشارة بداية إلى أن من ركائز المغامرة الجمالية الناجحة - في قصائد تميم البرغوثي - (الفهم الجمالي)؛ وهو الذي يقود حركة الدلالات، والوعي الجمالي في تخليقها إبداعياً؛ فالشاعر هنا يبرز الحركة الجمالية في الأنساق الشعرية؛ لتحقيق متغيرها الجمالي؛ عبر تتابع الأنساق الوصفية وتحميلها رؤى ودلالات مفتوحة؛ فالشاعر هنا، برهن للقارئ الحنكة الجمالية في الوقوف على القوافي الملائمة دون انكسار أو تكلف، على شاكلة قوله: (قليلاً = ثقيلًا = طويلاً)؛ وهذا يدل على الوعي الجمالي في التشكيل الشعري؛ الذي يأتي بحراك مدلولي مؤثر؛ غاية في الاستثارة والتأثير.

وقد استطاع الشاعر تميم البرغوثي في مغامرته الجمالية الوقوف على الدلالة المركزة؛ والمعنى العميق؛ مؤكداً شعرية الخلاقة بفيوضاته الشعرية ومؤشراتها البليغة؛ على شاكلة قوله:

«بياناتنا العسكرية مكتوبة في الجبين  
لم تكن حكمة أيها الموت أن تقترب  
لم تكن حكمة أن ترابط بالقرب منا إلى هذي الدرجة  
قد رأيناك حتى حفظنا ملامح وجهك  
عادات أكلك  
أوقات نومك  
حالاتك العصبية  
شهوات قلبك  
حتى مواضع ضعفك نعرفها  
أيها الموت فاحذر  
ولا تطمئن لأنك أحصيتنا  
نحن يا موت أكثر

ونحنُ هنا..  
... أيها الموتُ نيتُنا معلنة  
إننا نغلبك  
وإن قتلونا هنا أجمعين  
أيها الموتُ خفْ أنت؛  
نحنُ هنا، لم نعد خائفين<sup>(1)</sup>.

بادئ ذي بدء، نشير إلى أن الفهم الجمالي هو لب العملية الإبداعية في كل منتج فني على الإطلاق؛ وهو هنا في قصائد تميم البرغوثي يشكل ملمحها الجمالي الجوهر أو المركز؛ فالشاعر يكرس فهمه الجمالي في تبئير الرؤيا؛ وإبراز ملمحها المؤثر؛ بالتركيز على بؤرة الحدث ومركز الدلالة التي تتمثل في رفض الخوف بكل أشكاله، ومسبباته من هول المصير المخيم على ذواتنا العربية اليائسة؛ فهو يعلن إصراره وثباته في وجه الموت؛ لا يهابه به ولا بأشكاله وبرائثه المرعبة، وهذا ما يدلل عليه في قوله: (... أيها الموتُ نيتُنا معلنة / إننا نغلبك / وإن قتلونا هنا أجمعين / أيها الموتُ خفْ أنت؛ نحنُ هنا، لم نعد خائفين)؛ وهذا الإصرار والثبات على تأكيد الفكرة وتعزيزها بالصور الشعرية المتخيلة هو ما يدلل على الفهم الجمالي في تشكيل القصيدة وتوزيع حركة الدلالات بما يحقق إثارته وغناها الجمالي.

وصفوة القول: إن المغامرة الجمالية الناجحة هي التي ترتكز على الوعي الجمالي أو الفهم الجمالي في تشكيل القصيدة، وتبئير الدلالات، وتخليقها بالإحياءات والدلالات المتتابعة؛ التي تتحرك على أكثر من مستوى، من مستوى صوتي إلى مستوى دلالي، ومن مستوى دلالي إلى مستوى بصري تشكيلي مثير.

---

(1) المرجع السابق، ص 204 - 205.

ولهذا؛ فقارئ القصيدة عند تميم البرغوثي يلحظ المزاجية بين الشكل العمودي وقصيدة التفعيلة بما يضمن لقصائده المزاجية في الإيقاعين معاً، وتحقيق قيمة جمالية عظيمة في إنتاج القصيدة؛ وتبئير مدلولها.

### 3. التذوق الجمالي

إن مسألة الذوق الجمالي تعد من أهم المسائل في عملية التقييم الجمالي السليم، ولهذا، فإن ارتقاء هذه القيمة ترتقي قيمة الحكم الجمالي على المنتج الفني، لاسيما، إذا أدركنا أن المنتج الإبداعي الجمالي يتطلب ذائقة جمالية عالية الحساسية، الفاعلية، والتركيز، ذلك لأن القيم الجمالية الفنية متغيرة، ومتنوعة من منتج فني إلى آخر، لأن لكل فن من الفنون جماليته الخاصة، وخصوصيته الإبداعية المميزة؛ وتقنياته المؤثرة به جمالياً؛ وهذه الخاصية (خاصية التنوع الجمالي) خاصية الفنون جميعها، إنها دائماً مختلفة الرؤى، ومنزلة الأحكام، والقيم، والمعايير الجمالية؛ ومن أجل ذلك، تبقى مسألة الجمالية أو القيم الجمالية في تغاير مستمر، وتولد تقني أو فني على الدوام، فما هو جميل وجذاب وممتع في منتج فني معين، قد يكون قبيحاً أو تقليداً في منتج فني آخر، وكما هو معروف - بداهة - أن الفنان الحق هو الذي يكون في مقدوره «أن يصنع الجمال من القبح، ومن الرذيلة»<sup>(1)</sup>. شريطة توافر التأمل الفني الناجع وعمق الرؤيا؛ فمن لا يمتلك رؤيا عميقة وإحساساً جمالياً، وذائقة جمالية عالية ليس بمقدوره أن ينتج فناً أدبياً، وليس بمقدوره - كذلك - أن يتلقاه، ويقيمه جمالياً.

ومن هذا المنطلق، لا ترتفع قيمة التذوق الجمالي أثراً وفاعلية إلا بارتفاع سوية المنتج الجمالي، وسوية الخبرة الجمالية، والإحساس الجمالي لدى المبدع والمتلقي في آن؛ ولا نبالغ إذا قلنا: إن التذوق الجمالي مهارة إبداعية لا تقل قيمة، ولا أهمية عن مهارة المبدع ذاته في إنتاج منتجه الفني، وهذه المهارة تحتاج إلى

---

(1) برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 512.

مران، وممارسة، وخبرة جمالية لتبقى هذه الملكة محفزة على الدوام، لاستقبال ما هو جديد ومغاير في القيم والمؤثرات الجمالية؛ وسبق أن قلنا: إن القيم الجمالية ليست واحدة، وليست متساوية، وليست ثابتة؛ فهي في تغاير مستمر كنبض الحياة الدافق؛ فكما أن اللحظات الشعرية والجمالية في تغاير مستمر فكذلك القيم الجمالية تبقى في تغاير وتطور دائم، لهذا، فإن الناقد الجمالي مطالب دوماً أن يغير في معايير، ومنظوراته، ورؤاه، ومقاييسه الفنية، تبعاً لتغاير الزمن، وتطور الفنون، والتقنيات المعاصرة.

وبناءً على هذا، ترتفع سوية الذائقة الجمالية لدى القارئ قيمة وأهمية بمقدار تنامي حساسيته الجمالية، وتذوقه الفني، وتقييمه الدقيق للمنتج الإبداعي الذي بين يديه؛ ولهذا، فإن المنتج الإبداعي العظيم لا يخلد - حقيقة - إلا عندما يصدر من مبدع حر، وقارئ مبدع يملك أعلى درجات الحساسية والشعور، والمهارة الجمالية؛ والإحساس الجمالي، وهذا ما أشار إلى بعض منه الشاعر الفلسطيني صالح هوري بقوله: «إن المتلقي الحر يبحث عن نص حقيقي من مبدع حر.. ولا يكون الكاتب عظيماً وحرّاً إلا إذا حقق للقارئ نصاً حقيقياً يستطيع من خلاله أن يحقق جوهره الإنساني الكامن في كل عبارة يطمح إلى معانقتها، فيجدها على طبق النص المشغول بخيوط من الضوء، والعطر، والجمال. والشاعر العظيم هو الذي تغريك قناديله المتأججة على سطح النص بالدخول إلى الكهف الذي نحتته أنامل الحقيقة، وحين تدخل ترتاح على بساط المعنى مأخوذاً بلوحات الفن المعلقة على حافة الأفق اللازوردي.. الشاعر العظيم هو الذي يُشعر القارئ أنه جزء من النص، وكأن القارئ هو الشاعر والشاعر هو القارئ فتتحد الروحان معاً في لحظة الكشف.. ويتأوب الاثنان حالة التوتر»<sup>(1)</sup>.

---

(1) شرتج، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية ( حوار مع الشاعر صالح هوري)، ص288 - 289.

وعلى هذا الأساس، يمكن أن نعد التذوق الجمالي قيمة جمالية عظمية في تلقي المنتج الجمالي حين يتأسس هذا التذوق على وعي وإدراك فني حقيقي بالمنتج الإبداعي، كتب نوفاليس يقول: «إن الشعر هو الواقع المطلق، لأنه أكثر القول شاعرية، وأكثره واقعية»<sup>(1)</sup>. وهو بهذا القول يشير إلى حقيقة جوهرية في المنتج الشعري؛ وهي واقعية الشعر وخلفيته الشعورية، وهذا ما ينطبق تماماً على مسألة التذوق الجمالي؛ فلا بد من إضفاء بعض اللمسات الفنية على المنتج الجمالي في عملية تذوقه، وتقييمه جمالياً، فنحن في روز الفنون الجميلة جميعها لا نعتد دقة المعايير، والأحكام العلمية الرياضية الدقيقة  $[2=1+1]$ ؛ وإنما نعتد على روز القيم الجمالية بمنظور جمالي مغاير، يحاith قيمه الجمالية الداخلية، يمسه، ويتحشها جمالياً؛ وليس علمياً بالاعتماد على المحاكمات المنطقية الرياضية، ومعادلاتها الحسابية الدقيقة.

وهذا يدفعنا إلى القول: فما هو جمالي لا يُقَيَّم إلا جمالياً؛ ونحن في مسألة الشعرية تحديداً، نوافق القول: «أن يكون الشاعر في الجانب الآخر.. في الجانب الآخر من الأشياء كلها»<sup>(2)</sup>.

وهذا يعني أن الشاعر ليس من مهمته جمالياً كشف الحقائق؛ وإنما مهمته تأسيس جماليتها وتكثيف إحياءاتها؛ فالشعر فن إبداع، وإحياء، وإمتاع، وليس فن حقائق، و يقينيات، وإخبار؛ يقول نزيه أبو عفش: «إنني أرى الشاعر الحقيقي هو الشاعر المتغير الذي لا يركن للسكون والثبات، فهو متغير بتغير الأيام وتتابع اللحظات.. اليقين ليس شغل الشعراء.. بل أذهب أبعد من ذلك وأقول: اليقين عدو الشاعر، اليقين فقط للأحزاب، والمؤمنين، والمتدينين، والقديسين، وليس للشعراء.. الشاعر متطور يومياً إلى الحد الأقصى من التغير، فهو لا يستقر على رأي.. دائم

(1) برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 423.

(2) المرجع نفسه، ص 512.

الحركة ودائم التطور، والتغير في تمحيص الأشياء على وجوهه المتعددة، لعله يصل إلى رؤيا جديدة ومفهوم جديد»<sup>(1)</sup>.

ومن هذا المنطلق؛ فالنقيّم الجمالي هو وليد الفن الجمالي، بالتأكيد؛ وهذا الفن الجمالي يبقى في تطور دائم، وحراك معرفي مستمر، فالفن تساؤل.. متعة.. ولذة اكتشاف؛ لا اكتشاف الحقائق؛ وإنما اكتشاف الجماليات، والرؤى الوجودية؛ ومن هنا، فالشاعر المبدع هو فنان حر؛ مطالب باكتشاف الجماليات، وتخليقها في منتج الشعري، ولهذا؛ يبقى دائماً وأبداً مشروعاً دائماً من التساؤل، والمتعة، وحب الاكتشاف؛ يقول نزيه أبو عفش: «إن الشعر تساؤلات.. والشاعر مجموعة تساؤلات؛ والتجربة الإبداعية ما هي إلا سلسلة تساؤلات، وكم هائل من التساؤلات.. من لا يتساءل لا يعرف.. ولا يدرك شيئاً. ولا بحاجة أصلاً إلى المعرفة.. ومن لا يملك المعرفة لا يملك الحياة، وإنني أرى في الأسئلة الحياة، لأنها تحفزني للمعرفة»<sup>(2)</sup>.

وهذا يعني أن لذة المنتج الجمالي تكمن في متعة اكتشافه، وطاقته التخيلية، وتساؤلاته التأملية المفتوحة؛ والتي تنتج عن اغتراب دائم، وتآزم شعوري عميق، يقول الشاعر فؤاد كحل: «دون إحساس بالاغتراب والتآزم لا تولد القصائد، ولعل هذين البعدين هما اللذان يمنحان الروح إمكانية التوقد والتموضع أخيراً على شكل لوحة أو قصيدة.. سمفونية أو رواية.. الفن ليس حالة تصالح مع الواقع أبداً، ولهذا؛ تراه يخرج من العقلانية الجامدة الباردة؛ لينقذ نفسه، مستقلاً زورق المخيلة المبدعة؛ فهو زهرة جسد، لا منتج دماغ وحسب»<sup>(3)</sup>.

ولهذا، تبقى مسألة التذوق والتقييم الجماليين مسألة شائكة في خضم البحث والتلقي الجمالي للمنجزات الإبداعية عند الكثير من القراء والمبدعين؛ لأن الإبداع لا

---

(1) شرتج، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 150.

(2) المصدر نفسه، ص 156.

(3) شرتج، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية حوار مع نزار بريك هنيدي، ص 179.

يأتي إلا عن لحظات تأملية متوترة أو اغترابية صاخبة بالقلق والشكوى، ولهذا، يرى الكثير من المبدعين - خاصة الشعراء - أن ولادة قصيدة هي أشبه بعملية مخاض عسيرة عند الولادة، أو هي لحظة انهمار المطر بعد طول احتباس، يقول الشاعر نزار بريك هنيدي: «ربما كانت تجربة ولادة القصيدة الجديدة، من أكثر التجارب إثارة وغرابة بالنسبة للشاعر. فهي ذات طبيعة خاصة، ولا يمكن أن يدركها إلا من كابدها فعلاً. وأول ملامح هذه الخصوصية تتمثل في أن القصيدة ليست بنت اللحظة التي تولد فيها، كما أنها ليست نتيجة لسبب واحد، أو قصد معين سلفاً. بل هي أشبه بلحظة انهمار المطر، بعد أن تكون السحب قد تكاثفت في السماء، متجاوزة رحلتها الطويلة التي بدأت من تبخر الماء، وصعوده، وتجمعه في شروط مناخية مؤاتية، ثم انطلاق شرارة البرق التي تؤذن بالهطول أو الولادة. ولذلك، فإن هذه اللحظة لا يمكن أن تكون عابرة، يزول تأثيرها فور انقضائها، لأن مجمل الظروف والأجواء التي ساهمت في حدوثها، تكون قد فعلت فعلها التغييري في نفس الشاعر، قبل فعل الكتابة نفسه، وإن كان فعل الكتابة سيؤدي أيضاً إلى نشوء علاقات جديدة وإحياءات متعددة ستعمل على إضافة عناصر جديدة تفعل فعلها أيضاً في ذهن الشاعر، وتتغلغل إلى أعماقه لتتزرع فيها. ومن ثم، فإن لحظة القصيدة ستكون من وجهة نظر الشاعر على الأقل، أكثر اللحظات أصالة وديمومة؛ وربما كان الشاعر الأعظم، هو من يتمكن من نقل هذا الإحساس بالأصالة والديمومة إلى المتلقي أو القارئ، بكل الزخم الذي عايشه هو نفسه في لحظة الكتابة»<sup>(1)</sup>.

وهذا يعني أن العملية الإبداعية عملية عسيرة، ولذلك؛ فإن الروز التقييمي لهذه القيمة يبقى متأرجحاً وغير محدد، وهذه هي المعضلة الحقيقية في تقييم النصوص الأدبية، نظراً لانزلاق القيم الجمالية، واختلاف معاييرها، باختلاف النصوص الإبداعية، واختلاف قيمها ومؤثراتها الفنية، وهذا ما أشرنا إليه من سابق، وتبعاً

---

(1) المصدر السابق، حوار مع نزار بريك هنيدي، ص 189 - 190.

لهذا، تظل مسألة التذوق الجمالي مسألة مفتوحة متأبية على التنميط، والتحديد التقييمي المسبق، وهذا ما يجعل هذه القيمة متوالدة ومتغيرة على الدوام. وإن من يتتبع قصائد تميم البرغوثي يلحظ غنى المؤشرات الجمالية التي تنم على حساسية جمالية وذوق جمالي، رفيع المستوى؛ لا سيما في تشكيل القصيدة على هذه الشاكلة من التميز، والمواربة؛ والاختلاف؛ كما في قوله:

«أنا الليلُ حينَ يخالفُ فطرتهُ ويضيءُ

أنا الاحتمالُ الضئيلُ

أقولُ لكم إن شمساً؛ وإن فارقتُ؛ ما تزالُ هنا في زوايا السماء؛

ووجهي عليها الدليلُ

أنا كلما أضعفُ اللهُ ضوئي، طالبتكم أن تروني أكثر؛

هاتوا مناظيركم؛ واستعدوا

أنا الأملُ المستغلُّ الذي - دائماً - يطلبُ المستحيلُ

يوقنُ الراصدون بأن لا صباح سيطلعُ مني

لأنني ضعيفٌ نحيفٌ هزيلُ

ولكنهم يذهلون إذا ما أطلُّ عليكم بوجهي صباحٌ جديدٌ»<sup>(1)</sup>.

بادئ ذي بدء، نشير إلى أن التذوق الجمالي والحساسية الجمالية من فواعل المغامرة الجمالية الناجحة في تجربة الشاعر تميم البرغوثي الذي تشتغل قصائده على إيقاعات جمالية؛ غاية في الاستثارة، والفاعلية، والتأثير؛ من ذلك هذه الجمل المواربة في حساسيتها، وذوقها الجمالي الخالص؛ ذلك أن الشاعر المبدع الحق هو الذي يستغل إمكانياته الجمالية في تشكيل نص شعري متميز؛ يرقى به فضاءات واسعة من التخيل الجمالي.

---

(1) شرنج، عصام، 2012- تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الشعرية) ومختارات شعرية، ص 276.

وقد يعمد الشاعر تميم البرغوثي إلى إثارة القارئ بذوقه الجمالي الرفيع وحساسيته الشعرية المرفهة في تشكيل قصيدته من خلال المزوجة الفنية المثيرة بين (الشكل العمودي / وشعر التفعيلة)؛ على شاكلة قوله في قصيدته (أمرٌ طبيعي) ما يلي:

|                                  |                                    |
|----------------------------------|------------------------------------|
| أرى أمة في الغار بعد محمد        | تعودُ إليه حين يفدحها الأمرُ       |
| ألم تخرجني منه إلى الملكِ آنفًا  | كأنكِ أنتِ الدهرُ لو أنصفَ الدهرُ  |
| فمالكِ تخشينَ السيوفِ ببابه      | كأمّ غزالٍ فيه جمّدها الذعرُ       |
| تقوَّسَ منها ظهرها فكأنما        | هي الكرةُ الشهباءُ ليس لها ظهرُ    |
| أيا أمةً في الغارِ تبغي حمايةً   | من الطيرِ معذورٍ إذا خانكِ الطيرُ  |
| وجبريلُ يأتي الغارَ كلَّ عشيةٍ   | يذهبُ والغافونَ في الغارِ لم يدروا |
| ويا من أمرتَ الناسَ بالصبرِ إنني | أرى الصبرَ لا يفنى وقد فني العمرُ  |

يا أمتي يا ظبيةً في الغارِ

ضاقَتْ عن خطاها كل أقطارِ الممالكِ

في بالها ليلُ القنابلِ

والنجومُ شهودُ زورٍ في البروجِ

في بالها دوريةٌ فيها جنودٌ يضحكونَ بلا سببِ

وترى ظلالاً للجنودِ على حجارةٍ غارها

فتظنهم جنًّا وتبكي:

«إنه الموتُ الأكيدُ ولا سبيلُ إلى الهرب»<sup>(1)</sup>.

---

(1) المرجع السابق، تميم برغوثي، مختارات شعرية، ص 151-152.

لا شك في أن الذوق الجمالي العالي الذي يمتلكه الشاعر تميم البرغوثي والمهارة الإبداعية العالية في الشكّلين العمودي والتفعيلة، ليدل على حساسية شعرية عالية وبراعة تشكيلية فنية محكمة تمتلكها نصوصه الشعرية لترقى أعلى المستويات؛ وإن القارئ يلحظ معنا - هنا - مهارة الشاعر الإبداعية العالية في الشكل العمودي، وقصيدة التفعيلة؛ وهذا ما يدل عليه في قوله:

(وجبريل يأتي الغارَ كلَّ عشيّةٍ      يذهبُ والغافونَ في الغارِ لم يدروا  
ويا من أمرتَ الناسَ بالصبرِ إنني      أرى الصبرَ لا يفنى وقد فني العمرُ)

واللافت انسجام الحركة الجمالية في الشكل العمودي والتفعيلة، إذ يعتمد الإيقاع التشكيلي العمودي لبث الحكم والأمثال الشعبية؛ ويعتمد الثاني في بث الأحداث والمشاهد بأكثر انفتاح وحرية؛ على شاكلة قوله: (يا أمّتي يا طيبة في الغارِ / ضاقتَ عن خطاها كل أقطارِ الممالكُ / في بالها ليلُ القنابلِ / والنجومُ شهودُ زورٍ في البروج)؛ وهذا يدلنا على أن الشعرية الجمالية العالية التي يمتلكها الشاعر في الجانبين هي ما تحقق شعريته وفرادته الجمالية؛ حتى وإن طغى إيقاع السرد على غيره من الإيقاعات التشكيلية.

وصفوة القول: إن الذوق الجمالي العالي الذي يمتلكه تميم البرغوثي في تركيب الجملة هو الذي جعل مغامرته الجمالية عالية في خلق الاستتارة البليغة في نسقها الشعري؛ مما يدل على شعرية بليغة في موقعها الجمالي وإحساسها المفعم؛ إثارة وحساسية جمالية مرهفة.

#### 4. التبئير الجمالي

إن أي عمل إبداعي فني مؤثر لا بد وأن ينطوي على قيم جوهرية مُبَيَّرة للرؤيا الجمالية، أو الهدف الجمالي المنشود؛ والمبدع لا يُبَيِّرُ الرؤيا الفنية إلا على ما هو جوهري وأصيل وإبداعي فيها، ولهذا، سمي الشاعر بالملمم، لأنه يرى ما خلف

الأشياء، يرى بعين الإلهام، بعين البصيرة لا البصر، وما الشاعر إلا هذا الملهم الذي يؤلف الأشياء؛ ليشف من خلالها ما هو بعيد وإيحائي ولا متوقع؛ يقول مالارمي: «إن الشاعر هو الرجل الذي يُحَلِّق بأن يرى رؤية سماوية»<sup>(1)</sup>.

ومن هذا المنطلق، يعد التنبؤ الجمالي هو «رؤيا الرؤيا»، أو «رؤيا الجوهر»؛ وهذه الرؤيا هي جوهر الفنون جميعها، ومكمن سرها الإبداعي؛ ومن أجل هذا، قال بريتون: «إننا لم نعد نرى هذا العالم كما هو... أيتها الطبيعة... إنه الشعر ينكر علامتك... أيتها الأشياء ماذا تهمة خواصك. فالشعر لا يعرف الراحة ما دام لم يضع يده الذاكرة للحقائق على الكون كله»<sup>(2)</sup>.

وتبعاً لهذا المنظور، فالشاعر لا ينظر إلى العالم من منظار ما هو كائن، وإنما من منظار ما هو ممكن أن يكون؛ فالشاعر لا ينظر إلى الأشياء بمنظار الطبيعة وحقائقها، وإنما بمنظار الجمال وحيثياته الجوهرية العميقة؛ ولهذا، يرى (بريتون) أن الشاعر الجمالي المبدع هو الشاعر الرؤيوي أو الشاعر المستقبلي الذي «يأخذ على عاتقه لأول مرة ودون ضيق استقبال النداءات التي تتدافع فيه من أعماق النفوس ونقلها للآخرين»<sup>(3)</sup>. كما لو كانت تصدر من أعماقهم لا من أعماقه، ومن تجاربهم لا من تجربته الخاصة؛ ولهذا عدّ (بريتون) الفن الأدبي بكلماته، وتنبؤ قيمه، ومنتجاته الجمالية، خاصة فن الشعر؛ إذ يقول: «لم يعد الشعر يكتفي بالكمال الشكلي، بل إن هدفه هو معرفة المجهول، والتعريف به»<sup>(4)</sup>. ويرى أن الفنان ينبغي أن يكون متطفاً على الحقيقة<sup>(5)</sup>. وتبعاً لهذا، يرى بريتون أنه «من الضروري أن تظل القصيدة غاية في ذاتها»<sup>(6)</sup>. أي أن تكون حقيقتها

(1) برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 523.

(2) المرجع نفسه، ص 524.

(3) المرجع نفسه، ص 524.

(4) المرجع نفسه، ص 524.

(5) المرجع نفسه، ص 524.

(6) المرجع نفسه، ص 524.

الإبداعية سر وجودها، من حيث الإيحاء والتأثير؛ فالمنتج الفني، إذاً، غايته في منتج الفني، وبنيته الجمالية؛ وبهذا المقرب الرؤيوي المحاith لمنظورنا، يقول برتليمي: «هكذا، أصبح العمل الفني عربة تحمل مغزى، وسراً، ورسالة؛ وهي رسالة ذات بناء مطابق لشكلها، متميز عن محتواه المعنوي أو المذهبي رغم أنه لا ينفصل عنه، هناك - إذاً - معرفة جمالية نابغة من ذاتها يكون الفن بهذا وسيلة خاصة تستولي على الإنسان استيلاء»<sup>(1)</sup>.

والعمل الفني - بهذا المنظور - غائيته في منظوره، وتبئير جوهره ومنتجه الجمالي، والرسالة الإبداعية التي يوصلها بحس جمالي، ومعنوي دلالي عميق، ولا يخلد الفن إلا بالقيم الجمالية المُبَيَّرة التي يتم اكتشافها على مراحل، والتي تبقى في توالد مستمر على الدوام، يقول الناقد والشاعر خليل الموسى: «يخلد النص بالقراءة المتجددة، أو تعددها، واختلاف وجهات النظر بالنص.. وسمات النص الخالدة كثيرة؛ بدءاً من موضوعه الإنساني إلى ثراه، وتعدد مستوياته، ومكوناته، إلى شكله العضوي الذي يشد بعضه إلى بعض، ومقوماته ومكوناته المخالطة الشامخة والمشرتبة، والعاطفة الصادقة، والنزعة الإنسانية الفياضة»<sup>(2)</sup>.

وتأسيساً على ما سبق؛ يمكن أن نعد «التبئير الجمالي» هو المخزون الجمالي للمنتج الإبداعي، أو الفني الفذ، فكما أن للأرض نواة مركزية، أو بؤرة مركزية عميقة فإن للمنتج الإبداعي بؤرة جمالية هي مركزه الإشعاعي، والترجمة الجمالية عن مخزونه الإبداعي الأصل.

وما ينبغي أن ننوه إليه أن «التبئير الجمالي» هو العنصر الجوهري العميق في تقييم المنتج الجمالي، والكشف عن معدنه الأصل، فالناقد الجمالي ليعثر على القيم الجوهرية العميقة للمنتج الفني ينبغي أن يكتشف مفرزات المنتج، وحيثياته

(1) برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 525.

(2) شرتج، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 252.

الجزئية، وعلاقتها بالعمل ككل، فمثلاً لتقييم المنتج الشعري جمالياً ينبغي أن يعي المحلل أبعاد الكلمة، وعلائقها، وروابطها ضمن القصيدة، وأن يستشف جوهرها الإبداعي، ونبضها الجمالي المتميز حتى يستطيع أن يخلص إلى حكم جمالي دقيق، أو قيمة جمالية جوهرية في القصيدة، وكما هو معروف فإن الشاعر يتحدث الكلمة، ليبث طاقتها الروحية، نظراً إلى الحساسية الجمالية الشديدة التي يملكها، يقول (آلان): «إن الحساسية التي يتصف بها الشاعر تنحصر - بلا شك - في أنه لا يزال يسمع صيحة الكلام الأولى، وفي أنه لا يزال يربط ربطاً خفياً بين النغم والمعنى لكي يعثر على الصفة الطبيعية للغة، أي للصلات الوثيقة بين الأسماء، والأشكال، والأفكار»<sup>(1)</sup>.

وهذا يعني أن الناقد الجمالي يتوجب عليه أن يعي خصائص الكلمة، ومؤثراتها الجمالية، وإحياءاتها، لاستشفاف القيم الجمالية التي تولدها الكلمة ضمن منتوجها الإبداعي، يقول (سان جون بيرس): «لا الشيء المكتوب، بل الشيء نفسه وقد أخذ لحظة حيويته، وفي مجموعته كاملاً»<sup>(2)</sup>. فالذي يمنح الجاذبية في المنتوجات الفنية - عموماً - هو الإحياء والنبض الجمالي؛ والبؤر الجوهرية العميقة المخترنة في هذا المنتج أو ذاك؛ لتحقيق تكاملها وتوازنها الفني؛ وهنا، يمتاز كل منتج إبداعي عن الآخر بالقدرة الروحية الإبداعية الوهاجة التي يتضمنها، ومقدار جاذبية كل حيثية جمالية من هذا المنتج، لإبرازها وتظهرها إبداعياً، وتبعاً لهذا، فإن المنتج الشعري، ليحقق منتوجه الإبداعي المثير، يتوجب عليه أن يولد في الكلمة الشعرية طاقة إيحائية مُبْتَرَّة للحدث والرؤيا معاً، لإكساب الكلمة طابعاً جمالياً إيحائياً خاصاً.

وبهذا المنزع الرؤيوي يتحدث (جان جوف) عن «القدرة الروحانية للكلمة في

---

(1) برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 289.

(2) المرجع نفسه، ص 281.

خلق الشيء»<sup>(1)</sup>. وبناءً على هذا تصبح تجربة الشاعر هي أنه بدلاً من أن يعرف الأشياء أولاً، بأسمائها يلوح أنه يحدث اتصالاً ساكناً بينه وبينها، ثم يحدث أن يستدير نحو هذا النوع الآخر من الأشياء التي هي الكلمات بالنسبة له، يلمسها ويتحدثها لكي يكتشف فيها ضوئية صغيرة خاصة بها.... فبدلاً من أن تكون الكلمات تعبيراً عادياً يشير إلى الأشياء تجده يعدها بمثابة فخ يمسك بالحقيقة الهاربة. وباختصار تصبح كلها عنده مرآة العالم، أو أنها المعادل للعالم<sup>(2)</sup>.

وهذا يعني أن الشاعر المبدع هو الذي يخلق الكلمة خلقاً جديداً، لتكتسب أطيافاً دلالية جديدة لتكون مرآة العالم، أو المعادل الوجودي الجوهرى لهذا العالم؛ وبهذا، فإن التأثير الجمالي يعد قيمة مثلى أو عظمى في الفنون الجمالية كلها، خاصة فن الشعر؛ إذ إن الشعر يخلق لذته الجمالية من هذا الرنين المنبعث من أصداء الكلمات، وطاقتها المبيّرة للدلالة، وبكارة الإيحاء، يقول (كلوديل): «إن اللذة تتولد من التقارب، من التلامس والخليط، وعن طريق معان توضع في موضع "الاهتزاز"، وعن طريق أفكار تنتمي إلى مختلف المجالات، بحيث نشعر بشعور يمتد بنا نحو السعادة، وينفذ إلى قوتنا نفاذاً يكاد يكون إلهياً»<sup>(3)</sup>.

وبهذا المنظور، فإن المنتج الإبداعي لا يخلق قيمه الجمالية إلا باستثارتها، ورعشتنا إزاء اللذة الجمالية التي أثارها في داخلنا، وسلبت قوانا بأثرها الجمالي الرائق، بنشوة اللذة، ومتعة الإحساس. يقول الشاعر الفلسطيني صالح هوارى: «الشعر - كما قال إلياس أبو شبكة - غفلة واعية، وحالة غائمة من الأحاسيس المرتبكة، والمتشابكة التي تختلج في ذات المبدع، وتلح عليه للخروج إلى الهواء الطلق». ولا يمكن أن نفسر هذه الحالة الغامضة من الشعور الداخلي إلا إذا مرت عليها أنامل اللغة، لتصوغ عجيباتها وفق ما ترسمه المخيلة.. والشاعر الذي يكابد

(1) المرجع السابق، ص 289.

(2) برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 289 - 290.

(3) المرجع نفسه، ص 315.

التجربة شاعر (بجنونه المبدع) يستطيع أن يخلق لنا من أحاسيسه، وخلجاته حالات فنية يبدعها خياله المتوقد بشرارات هواجسه... وعلى هذا أقول: «الشعر إحساس قبل كل شيء، ولا يستحيل هذا الإحساس إلى شكل فني باهر إلا إذا مسته يد الصنعة بإزميلها القادر على تشكيل الجوهر، الذي يخفي خلف تجاعيد الروح، المسكونة بشرارات الإبداع»<sup>(1)</sup>.

وبهذا المنظور، فالمنتج الفني سواء أكان شعراً، أم فناً آخر، لا بُدُّ لتقييمه جمالياً من تبئير القيمة الجمالية، والبحث عن جوهرها المتوهج المسكون في بنية المنتج ذاته؛ إذ إن لكل منتج فني جوهر إبداعي أصيل، وهذا يعني أن غاية المؤول الجمالي، أو الناقد الجمالي الرئيسة الكشف عن الجوهر، لاستخلاص الحكم الجمالي المُرَكَّز أو القيمة الجمالية المثلى في هذا الفن أو ذاك.

ولهذا، تُعدُّ مسألة التبئير الجمالي الخطوة الأبرز أو الخطوة الأعمق، والأهم في تقييم المنتج الفني جمالياً؛ لإنجاح مهمة المؤول الجمالي في مغامرته الجمالية (مغامرة الكشف والاستدلال) عن ركائز المنتجات الفنية، ومنبع ثقلها الجمالي. ومن يتتبع قصائد (تميم البرغوثي) بإمعان يدرك أن التبئير الجمالي من منابع إثارتها ودهشتها الجمالية؛ لاسيما عندما يمعن الشاعر في تفعيل الرؤيا بكثافة الأحداث والصور المتداخلة التي تثير المتلقي وترفع حرارة التعبير الشعري؛ على شاكلة قوله:

«في القدس أبنيةً حجارُتها اقتباساتٌ من الإنجيل والقرآن

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرُقُ،

فَوْقَهُ، يا دَامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ دَهِيَّةٌ،

بدو برأبي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَحَّصًا فيها

---

(1) شرنج، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ملف حوار الشاعر صالح هوارى، ص382.

تُدَلِّلُهَا وَتُذِنِّيهَا

تُورِّعُهَا كَأَكْيَاسِ الْمُعَوَّنَةِ فِي الْحِصَارِ لِمَسْتَحِقِّيهَا

إِذَا مَا أُمَّةٌ مِنْ بَعْدِ خُطْبَةِ جُمُعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيهَا

وَفِي الْقُدُسِ السَّمَاءُ تَفَرَّقَتْ فِي النَّاسِ تَحْمِينًا وَنَحْمِيهَا

وَنَحْمِلُهَا عَلَى أَكْتَافِنَا حَمَلًا

إِذَا جَارَتْ عَلَى أَقْمَارِهَا الْأَزْمَانُ<sup>(1)</sup>.

لا بد من الإشارة بداية إلى أن التبئير الشعري - في قصائد تميم البرغوثي - من محفزاتها الشعرية النشطة التي ترفع سويتها الجمالية؛ لاسيما عندما تتراكم الرؤى والأحداث الشعرية لتحقيق منتوجها الفني المؤثر؛ فالشاعر المبدع هو الذي يملك أقصى درجات الاستثارة والتأثير في قصائده لتبدو شاعرية في رؤاها ودلالاتها وصورها المشهدية المرتبطة، وهنا؛ ركز الشاعر تميم البرغوثي على كثافة الرؤى، والرموز، والمشاهد، والأحداث المرتبطة بها، محققاً قيمة جمالية مؤثرة على شاكلة تراكم الرؤى وتشعبها في إبراز مظاهر الحياة الصاخبة التي هي عليها القدس في زمنها الراهن والقديم، والدليل المرجعي على ذلك قوله: (في القدس أبنيةً حجارُتها اقتباساتٌ من الإنجيل والقرآن / في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ)؛ وهذا دليل غنى الحياة الصاخبة في هذه المدينة؛ وتعدد طبقاتها. وهكذا؛ يؤسس الشاعر المشاهد المكثفة على تبئير الأحداث، والمشاهد المحمومة التي تزدهي بها القصيدة، لإكسابها قيمة جمالية مهمة، يدلل من خلالها على نزوعه الرؤيوي في التشكيل؛ وحسه الجمالي.

ومن فواعل التبئير الجمالي - في قصائد تميم البرغوثي - اعتماد الصور المحور أو الصور العنقودية المركز للدلالة على عمق الحدث؛ وفاعلية الرؤيا

(1) شرتج، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الشعرية) ومختارات شعرية، ص 64.

الشعرية المفتوحة التي تمتلكها في نسقها الشعري، على شاكلة قوله من قصيدة (قفي الساعة) ما يلي:

|                                                |                                                |
|------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| أبي لا تَحْفُ والموتُ يَهْطُلُ وإِبلُهُ        | «تري الطفلَ مِنْ تحتِ الجدارِ منادياً          |
| وَتَعْجَزُ عَنْ رَدِّ الرِّصَاصِ أَنَامِلُهُ   | وَوَالِدُهُ رُغْباً يُشِيرُ بِكَفِّهِ          |
| وَمُنْذُ مَتَى تَحْمِي القَيْلَ شَمَائِلُهُ    | أَرَى ابْنَ جَمَالٍ لَمْ يُفِذْهُ جَمَالُهُ    |
| نَرَى مَوْتَنَا تَعْلُو وَتَهْوِي مَعَاوِلُهُ  | عَلَى نَشْرَةِ الْأَخْبَارِ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ |
| كَأَنَّا لَعَمْرِي أَهْلُهُ وَقَبَائِلُهُ      | أَرَى المَوْتَ لَا يَرْضَى سِوَانَا فَرِيَسَةً |
| لِحَمْسِينَ عَامًا مَا تَكِلُ مَغَارِلُهُ      | لَنَا يَنْسُجُ الْأَكْفَانَ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ |
| نُقُوشُ بِسَاطِ دَقَقِ الرَّسَمِ غَارِلُهُ     | وَقَتْلَى عَلَى شَطِّ الْعِرَاقِ كَانَهُمْ     |
| وَيَحْرِفُ عَنْهُ عَيْنُهُ مُتَنَاوِلُهُ» (1). | يُصَلِّي عَلَيْهِ ثُمَّ يُوطَأُ بَعْدَهَا      |

لا بد من الإشارة إلى أن التنبير الجمالي - في قصائد تميم البرغوثي - يعتمد حراك الدلالات؛ وتكثيف مردودها الجمالي الخلاق الذي يثير الحساسية الجمالية؛ ويرفع وتيرة الدلالات وإثارتها؛ وهذا لن يتحقق إلا بكثافة الرؤى الفاعلة التي تحرك الشعرية؛ وهنا؛ نلاحظ كثافة المحفزات الجمالية ذات الحياكة النسقية البليغة ومردودها المؤثر؛ فالشاعر تميم البرغوثي يمتلك أقصى درجات الاستثارة الشعرية عندما يوجه الرؤيا صوب الصور المبثرة للمشهد والحدث الشعري المؤثر كما في قوله:

(تري الطفلَ مِنْ تحتِ الجدارِ منادياً  
أبي لا تَحْفُ والموتُ يَهْطُلُ وإِبلُهُ

(1) المرجع السابق، ص178.

وَوَالِدُهُ رُغَبًا يُشِيرُ بِكَفِّهِ  
وَتَعَجَزُ عَنْ رَدِّ الرَّصَاصِ أَنَامِلُهُ؛

إن بلاغة الصور المشهدية الدالة على المجازر والانتهاكات الإسرائيلية في حق الأبرياء في فلسطين ليدل دلالة قاطعة على ولع الشاعر في تجسيد المشاهد المؤثرة في إثارة المشاعر والحمية الداخلية؛ فهو شاعر الثورة، وهو شاعر القدس الذي يأبى الاستسلام والرضوخ؛ ويعلن دائماً احتجاجه وغضبه في أوج الحماس والانفعال الداخلي.

وهكذا، يكتف الشاعر تميم البرغوثي الصور المبتثرة للمشاهد والمواقف المؤثرة لاستثارة المتلقي لأشعورياً إلى مداليلها ورؤاها العميقة. وصفوة القول: إن التبئير الجمالي - قيمة جمالية مهمة - في تحفيز نصوص الشاعر تميم البرغوثي؛ ولهذا يلحظ القارئ غنى مشاهدته وصوره الشعرية بالرؤى والدلالات العميقة التي تنظر إلى الواقع بحدقة مغايرة وبإحساس وجودي تفاعلي عميق مع مغزيات الواقع، وحراكه الوجودي المحموم.

## 5. المهارة الجمالية

لا شك في أن قيمة أي مبدع جمالياً تكمن في مهارته الجمالية إزاء صنع منتجه الفني، والمستوى الرائق الذي وصل إليه، والذروة الجمالية التي حققها في منتجه الفني حتى امتاز بخصوصيته الإبداعية المؤثرة، وارتقى جمالياً عما سواه؛ وهذا يعني أن المهارة الجمالية هي القيمة التي تميز مبدعاً من آخر، وترتقي بأسهم مبدع جمالي على مبدع جمالي آخر، ومن أجل ذلك، لا تحقق المهارة الجمالية في المنتج الفني ذروتها في نمو الحيز الجمالي للمنتج الإبداعي إلا بتفاعلها وتطافرها مع المهارة الجمالية التي يملكها المتلقي للارتقاء جمالياً بالمنتج الإبداعي، وتقييمه فنياً؛ فالمنتج الإبداعي هو انعكاس فني لمهارة المبدع، وليس ذلك - فحسب - بل هو انعكاس فني لمهارة القارئ / أو المؤول كذلك؛ فالمنتج الجمالي هو حصيلة

مهارة جمالية لدى المبدع أولاً، ولدى المتلقي ثانياً؛ وتبعاً لهذا، تزداد الأسهم الجمالية في المنتج الإبداعي قيمة، بازدياد أسهم تلقيه جمالياً لدى القارئ، لأن ترجمة القيم الجمالية للمنتج الإبداعي تتوقف على مهارة المتلقي، وخبرته الجمالية، وفهمه للمنتج وبؤره العميقة.

ومن المفيد للغاية التأكيد أن المهارة الجمالية للمنتج الإبداعي لا تنفي المصادفة الإبداعية أو الصدفة الجمالية، للارتقاء بالمنتج الفني، ورفع أسهمه الجمالية؛ فالصدفة الإبداعية هي «مهارة جمالية» أو ذروة الحس الجمالي، والنبض الجمالي؛ بوصفها على حد تعبير (تلزر): «أداة عمل فني»<sup>(1)</sup>.

والمبدع ليس بمنأى عن المصادفة الجمالية أو المصادفة الإبداعية، كما هي حال المصادفة في واقعنا المعاش؛ وبقدر ما يكون أثر المصادفة غوراً وعمقاً في خلجات الروح المبدعة بقدر ما ترتقي سوية المنتج الإبداعي قيمة وخصوصية وارتقاءً جمالياً ملحوظاً؛ يقول الشاعر صالح هواري: «المبدع كائن في يده ريشة مغموسة في محبرة دمه.. يرى الأشياء حوله فيرسمها بكلمات من الضوء والعطر. ومن معين محيطه ينهل المفردات، ليجسدها لوحات فنية على الورق، وكلما كان خفيف النسيم حوله ناعماً ظهر حرير القصيدة متماوجاً وناعماً... وكلما هزت الريح بجذع خياله تساقطت ثمار الصور والمعاني... وهل هناك أقدر من المبدع على التأثير بما حوله، والتأثير به! والمبدع الناجح، لكي يخلق نصاً حقيقياً، لا بد من أن يتحد بالأشياء وتتحد به، وأن يتعامل مع معطيات اللغة تعاملًا شعرياً، يتصاعد فيه خطه التعبيري، والموهبة وحدها لا تكفي لصناعة مبدع متفوق، ولا بد من الثقافة والوعي بمدرجات الواقع المحيط، والاستعداد الفطري للتعامل مع الصور الفنية، تعاملًا قادراً على الابتكار والخلق»<sup>(2)</sup>.

وهذا يعني أن الموهبة الإبداعية حصيلة رؤى وتجارب وثقافة ومخزون معرفي

(1) حيدر، صفوان، 1998 - تاريخ الفن التجريدي، ص 217.

(2) شرتج، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 370.

واسع؛ وإحساس جمالي إبداعي، يرتقي بما هو بديهي إلى ما هو جمالي وخصيب ومؤثر؛ يقول الشاعر فؤاد كحل: «لا يوجد تعريف نهائي للشعر العظيم، كل روح لها قوانينها وخصوصياتها في بناء علاقتها مع النص الإبداعي. ما هو عظيم استمر وسيستمر في التراث الإنساني، وما هو غير ذلك ذهب وسيذهب إلى أدراج النسيان الأبدي. والشعر العظيم - باختصار - هو أن يكون شعراً نابعاً من الوجدان، ومعبراً بصدق عن تجارب ذاتية وبأسلوبية عالية، وباختصار، أن يكون حياً؛ فللمخيلة غصن في الأعالي، وجذر في أعماق الروح»<sup>(1)</sup>.

وبهذا الإحساس، نقول: إن المهارة الجمالية هي التي تسمو وترتقي في الرؤيا الخلاقة لدى المبدع؛ وهي التي تحدد قيمة التقييم الجمالي للمنجز الإبداعي من حيث: المصادقية، والكفاءة، والعمق، وبقدر ما ترتقي المهارة الجمالية لدى المبدع ترتقي جمالية المنتج الفني؛ وتزداد قيمته الإبداعية؛ والمهارة الجمالية ليست سوى انفتاح معرفي وخبرة جمالية تتولد في المرء لحظة اكتمال أدواته الإبداعية، وإدراكه للعبة الفنية، وطريقة إنتاج العمل الإبداعي المؤثر. فالشعراء المبدعون مثلاً يدركون أن الموهبة الجمالية الراقية هي سر إبداعي، وتطوير دائم في الأدوات والوسائل الجمالية، يقول الشاعر العراقي المبدع حميد سعيد: «تتفتح القصيدة على كل ما يضيف إليها من طرائق التعبير ووسائله، وما دامت هذه الوسائل، تدخل في البنية الشعرية لها، في تشكل من الداخل، وليس على شكل ملصقات من خارجها. إن قصيدة ما تنتسب إلى البناء الدرامي من الطبيعي أن تبحث عن وسائل تكريس هذا البناء، وتغنيه، وتجعله أكثر حيوية، وفاعلية، وجمالية، والبنية السردية من بين أكثر الوسائل حيوية في تكريس البناء الدرامي في القصيدة. وبهذا الوعي، وعي كتابة قصيدة ذات بنية درامية لطالما وظفت السرد وأفادت من جميع إمكاناته لتمتين هذه البنية. وفي قصيدتي، كان ما يشبه التكامل بين السرد والدراما، وهذا ما أبعداها عن الاندياح

---

(1) المصدر السابق، ملفات حوارية (ملف حوار الشاعر حميد سعيد)، ص 184.

والتسطيح، وقد كان من علل قصيدة التفعيلة حيث نجد قصائد شعراء، تطول فيما يشبه الهذيان، حتى كأن الشاعر لا يتحكم بحركة قلمه على الورقة البيضاء»<sup>(1)</sup>.

إن هذا الرأي يعرفنا أن إدخال التقنيات الجديدة إلى بنية القصيدة الحداثية هو ضرورة تقتضيها الفنون الإبداعية؛ خاصة فن الشعر؛ بوصفه الفن الأمثل لتقبل مختلف التقنيات الفنية، من صورة، وإيقاع، وموسيقا؛ لدرجة أن الصورة هي الدينامو المحرك لإيقاعاتها الجمالية، يقول فؤاد كحل: «الصورة أساسية في بناء الشعر على أن تكون جزءاً من تكوين الصورة الكلية للقصيدة، والتي بدورها توحى بتصور شامل للحالة الإبداعية، التي انبجست عنها القصيدة. وإلا فقد تكون أقرب للمجانية. وأنا أميل إلى الصور الحسية، وأحاول الابتعاد عن الصور الذهنية الباردة. على كل حال لكل شاعر طريقته، بل لكل حالة في تكوين الصور والمجازات طريقته في القصيدة»<sup>(2)</sup>.

وتبعاً لهذا المنظور، فالمرتكزات الإبداعية لكل فن من الفنون مختلفة، تبعاً لطبيعة الفن الإبداعي وتقنياته التي تشكل جوهره الإبداعي المؤثر، فالفنون جدلية كما هي في واقع الحياة، وهذا ما ينطبق على فن الشعر: «الشعر جدلي كالحياة، والقصيدة إن لم تكن كذلك فهي تطير بجناح واحد فقط، لأن هذا يمنح القصيدة التوازن والإيقاع الكوني والبعد الفلسفي الأعرق للوجود، فكل شيء، يقوم على هذا التضاد المتوازن المدهش، حيث لا شيء إلا يعني ظله ودلالاته إن كان حبراً، أو كلمة، أو لونا إلى آخره»<sup>(3)</sup>.

وما ينبغي تأكيده أن المهارة الجمالية في التقييم الجمالي هي ذروة الإحساس، والبراعة، والحكمة، والممارسة الإبداعية، فما لا نفهمه ونتذوقه لا نستطيع تقييمه، ولا نملك الجرأة على تقييمه جمالياً؛ ولهذا، فإن درجة الوعي والخبرة والمهارة الجمالية

---

(1) المصدر السابق، ص 315.

(2) شرنج، عصام، 2011 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية (حوار فؤاد كحل) ص 176.

(3) المصدر نفسه، ص 177.

هي التي ترتقي بالمنتج الإبداعي، وترتقي بمخزونه الإبداعي، يقول أدونيس: «الأساسي، المبدئي والأولي، في تقويم النص الشعري هو المعرفة الشعرية، معرفة المزايا الخاصة بالإبداع الشعري، وماهية اللغة الشعرية، وتاريخية هذه اللغة. فهذه المعرفة وحدها يمكن تقييم النص الشعري بخصوصيته، وبالأدوات التي تقدر أن تكشف عن هذه الخصوصية، وتدل عليها، خصوصاً أن خصائص النص الشعري هي التي تحدد تقويمه، ليس التقويم هو الذي يحددها»<sup>(1)</sup>.

وبهذا التصور الأدونيسي، نقول: إن المهارة الجمالية عنصرٌ رئيسٌ؛ بل محوريٌّ في مغامرة التقييم الجمالي، خاصة عندما تتعاضد الخبرة الجمالية مع المهارة، والبراعة، والمعرفة الإبداعية، فإنها ستقود الناقد الجمالي إلى اكتشاف ما هو باطني، وجوهري، وعميق في المنتج الإبداعي؛ أياً كان مصدره، أو مؤثره الفني. ومن يتتبع قصائد تميم البرغوثي في شكلها الفني؛ وحيازتها النسقية يدرك أن المهارة الجمالية من مؤثراتها ومغرياتها الجمالية على شاكلة قوله في قصيدة (معين الدمع):

|                              |                                        |
|------------------------------|----------------------------------------|
| معينُ الدمع لن يبقى معينا    | فمن أي المصائب تدمعينا                 |
| زمانٌ هوَّ الأحرارَ منا      | فُديتِ وحكَّم الأندالَ فينا            |
| ملأنا البرَّ من قتلى كرام    | على غيرِ المهانة صابرنا                |
| كانهم أتوا سوقَ المنايا      | فصاروا ينظرونَ ويتقونا                 |
| سنبحتُ عن شهيدٍ في قماطٍ     | نباعه أَميرَ المؤمنينَا                |
| ونحملهُ على هامِ الرزايا     | لدهرٍ نشتهيه ويشتهينا                  |
| فإن الحقَّ مشتاقٌ إلى أن يرى | بعضَ الجبابِرِ ساجدينَا <sup>(2)</sup> |

(1) المصدر السابق، ص 176.

(2) شرتج، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الشعرية) ومختارات شعرية، ص 157.

بادئ ذي بدء؛ نشير إلى أن المهارة الجمالية من مغريات قصائد تميم البرغوثي التي تشغل على الحس الجمالي والمهارة التشكيلية البليغة التي تثير المتلقي؛ سواء في الشكل الكلاسيكي القديم أم في الشكل الحديث؛ مما يدل على حنكة جمالية ومهارة تشكيلية، غاية في الاستثارة / والشعرية؛ وهذا ما يحسب للشاعر في المقطع السابق:

|                               |                         |
|-------------------------------|-------------------------|
| (سنبحتُّ عن شهيدٍ في قماطٍ    | نباعه أَميرَ المؤمنينَا |
| ونحمله على هامِ الرزايا       | لدهرٍ نشتهيه ويشتهينا   |
| فإن الحقَّ مشتاقٌّ إلى أن يرى | بعضَ الجبابرِ ساجدينَا) |

إن القارئ يدرك الحنكة الجمالية في التشكيل لدرجة يشعر القارئ حيال هذه الأنساق الشعرية بجمالية تشكيلية تتم على براعة في ترسيم المشهد الشعري المؤثر؛ وإبراز ناتجه الدلالي.

وصفوة القول: إن المهارة الجمالية - في قصائد تميم البرغوثي - تتبدى في تنويع الأساليب الشعرية بما يحقق لهذه القصائد الإثارة في تشكيلها ومنحائها الجمالي المؤثر.

### نتائج أخيرة

1. إن المغامرة الجمالية - في قصائد تميم البرغوثي - تتأسس على حراك الدلالات؛ لاسيما عندما يكرس الشاعر الأحداث والرؤى والمشاهد في الموقف الشعري الواحد؛ معززاً الدلالات؛ وكاشفاً عن محرقها الجمالي المؤثر؛ فالقصيدة - لدى تميم البرغوثي - تتشكل دون تكلف، تجري مكتظة بالمعاني والدلالات الجديدة؛ مما يجعلها تجري سلسلة واضحة دون غموض أو تعقيد؛ وكأن الشاعر مدرك لحقيقة مغامرته الجمالية بأبعادها كلها ورؤاها المفتوحة.

2. إن المغامرة الجمالية تملك حنكتها من مظاهر إثارته وتفعيلها للرؤيا الشعرية؛ فالشاعر المبدع يمتاز دائماً برؤاه المحركة للشعرية وفق متطلبات الوعي والخبرة الجمالية التي يظهرها في قصائده؛ وقد استطاع الشاعر تميم البرغوثي إثارة المتلقي بالمشاهد والأحداث واللقطات المتتابعة التي تغني الحساسية الجمالية وترفع الوتيرة الجمالية.

3. إن فاعلية الرؤيا الجمالية التي تمتاز بها قصائد تميم البرغوثي هي التي تحرك الرؤى؛ وتستثير الحساسية الجمالية؛ وتعد قصيدة القدس من أشهرها دلالة على ذلك لاسيما في قصائده ذات الإيقاع الرومانسي الصاخب.

4. إن المغامرة الجمالية - في قصائد تميم البرغوثي - تتبدى في الحياكة الجمالية الفائقة؛ التي تتمفصل على الرؤيا الخلاقة التي تثير القارئ، وتحرك الذهنية الشعرية؛ ناهيك عن كثافتها الشعرية التي تحرك القارئ؛ وتقلبه من حيز الرؤيا السطحية إلى عمق الموقف والرؤيا الجوهر.

5. إن المغامرة الجمالية التي يثيرها النص الشعري عند تميم البرغوثي تتأسس على مغريات الحدث والمشهد الشعري المكثف؛ ولهذا؛ تبدو المشاهد في قصائد تميم البرغوثي متوالدة ومتشعبة دوماً؛ مما يدل على الرؤيا الشعرية المركبة التي تتطوي عليها قصائد تميم في مجراها النصي العام ورؤيتها الخلاقة.

6. وبعد، فإن المغامرة الجمالية الخلاقة في قصائد تميم البرغوثي تأكدت أكثر ما تأكدت في قصيدته (القدس) هذه القصيدة التي حققت مغرياتها من خلال نسقها الشعري المراوغ، وهذا ما يحسب لها إبداعاً على المستوى الجمالي.