

دلالات تجديد الشكل في قصيدة (أمر طبيعي) لتميم البرغوثي

The Semiotic Significations of Formal Innovation in Tamim Al-Barghouti's Poem: A Natural Matter

معتصم باسم زيدان غواده*

جامعة النجاح الوطنية، نابلس، (فلسطين)

تاريخ الاستلام: 2026/06/16 تاريخ القبول: 2026/07/08 تاريخ النشر: 2026/07/31

Abstract:

This study explores the formal innovation in the discourse of Tamim Al-Barghouti's poem "A Natural Matter" and its relation to the form of content, revealing the harmony between the syntactic and semantic structures of the text.

Employing narrative semiotics developed by A. J. Greimas and further advanced by Joseph Courtés, the study concludes that the poem's formal innovation creates a correspondence between the form of expression and the form of content. The traditional vertical form embodies the state of siege imposed on the nation, whereas the free verse form conveys programs of manipulation aimed at breaking the siege and achieving liberation.

Keywords: A. J. Greimas; Joseph Courtés; Narrative Semiotics; Form of Expression; Form of Content; Tamim Al-Barghouti's Poem "A Natural Matter".

ملخص البحث:

تستكشف الدراسة التجديد، الذي طرأ على شكل التعبير في خطاب قصيدة تميم البرغوثي (أمر طبيعي)، وتستجلي مدى علاقة ذاك التجديد بشكل المحتوى فيه، مبيّنة مدى الانسجام بين بنية الخطاب التركيبية وبنيته الدلالية.

وتستثمر نظرية السيميائية السردية في الإجراء، التي ابتدعها أ.ج. غريماس وطوّرها جوزيف كورتيس.

وتخلص إلى أنّ التجديد في خطاب القصيدة أحدث تلاؤماً بين بنيته الشكلية، وبنيته الدلالية؛ أي بين شكل التعبير وشكل المحتوى، فحمل الشكل العمودي فيه حالة الحصار المفروضة على الأمة؛ في حين حمل الشكل الحرّ برامج إيعازٍ، تستهدف دفع الأمة إلى كسر الحصار ومحاولة التحرّر منه.

الكلمات المفتاحية: أ. ج. غريماس؛ جوزيف

كورتيس؛ السيميائية السردية؛ شكل التعبير؛ شكل المحتوى؛ قصيدة (أمر طبيعي).

مقدمة:

جدّد تميم البرغوثي في بعض قصائده، فلم يلتزم في بنائها شكلاً مُحدّداً، ويبدو أنّه فعل ذلك بوعي ودراية، ولم يصدر منه بعفوية أو دون قصد؛ فلم يك هدفه التجديد في الشكل وحسب، بل كان هدفه أيضاً أن يكون شكل التعبير مرآة تعكس ما في المحتوى من صُور ومضامين، فكان لتجديد شكل التعبير في قصائده دلالة أو دلالات معيّنة. ولذلك؛ نهدف إلى تبين مواضعه، وتجليّة دلالاته في قصيدته (أمر طبيعي)¹.

وقد حرصنا على انتقاء هاته القصيدة من شعر تميم البرغوثي للمعالجة؛ لأنّ الروابط التي تجمع بين البنيّتين: الدلالية، والتركيبية أوضح فيها من غيرها. وتناول قليل من الدراسات القصيدة بشيء من المعالجة والتحليل، وعالج موضوعات معيّنة فيهما؛ كالتناص الديني²، والمشابهة تصوّرية³، ولم تلتفت إلى التنوع في شكل القصيدتين وأثره في بناء محتواهما تركيباً ودلالةً.

ولكن، ثمّ دراسة⁴، انتهت إلى التنوع، الذي جرى لشكل التعبير في القصيدة، فأدرجتها نتيجة ذلك ضمن القصائد المختلطة⁵، وأوضحت أنّها مؤلّفة من الشكليّ: العمودي، والحرّ⁶، دون أن تعالج مضمون كلّ شكل، واكتفت بالإشارة إلى موضوع القصيدة⁷. وقد انطلقت في المعالجة من توجّه إحصائيّ، لا سيميائيّ، فأحوّجها ذلك إلى الاتّكاء على أداة تحليل تبني الاستنتاجات عليها. ونستهدف، انطلاقاً من ذلك، وضع مُمّهّدات نظرية، تُؤسّس لمعالجة ذاك التنوع (التجديد)⁸، بطريقة علمية، نستقي مادّتها من نظرية غريماس السيميائية، التي اتّخذت شكل المحتوى موضوعاً لمعالجتها⁹.

1- مُمّهّدات تأسيسية:

1-1- إطار هيلمسليف حول اللغة:

تكتسب السيميائية السردية لدى غريماس خصوصيّتها وتميّزها ووظيفتها من المنظور، الذي يؤكّد تبادل العلاقة بين التعبير والمحتوى. ويجري القول الشعري على مستوى التعبير وعلى مستوى المحتوى في آن واحد، ويحتّم ذلك مجموعة من المعايير التي تيسّر رصد هذين المستويّين، وتبيان مدى التفاعل بينهما¹⁰.

وتستفيد السيميائية السردية في التحليل من إطار هيلمسليف حول اللغة¹¹، الذي يُقرّر فيه أنّ لها مُكوّنَيْن، هما: التعبير، والمحتوى، يقتضي كلّ منهما الآخر، فلا يكون محتوى بلا تعبير، أو تعبير بلا محتوى¹²، ويرى أنّ لكلّ منهما مادّةً وشكلاً؛ فيقول: "بفضل شكل المحتوى وشكل التعبير فقط توجد مادّة المحتوى ومادّة التعبير، بالتتابع، إذ تظهران بإسقاط الشكل على الخام، تماماً كما تُسقط شبكة منشورة ظلّاتها على سطح خام"¹³. ويضرب مثلاً توضيحياً، يؤكّد فيه أنّ صخرة الغرانيت وهي في حالة خام تُجسّد مفهوم المادّة، أمّا التمثال الذي يصنعه النحات من الصخرة، فيجسّد مفهوم الشكل. ويخلق تطبيق ذلك أربعة نماذج في التحليل¹⁴:

- مادّة التعبير: الجانب المادّي الخالص.
- شكل التعبير: الجانب التنظيمي لمادّة التعبير.
- مادّة المحتوى: الأفكار قبل خضوعها لنظام معيّن.

- شكل المحتوى: إخضاع الأفكار لنظام معيّن (هو المعنى).

ويتّضح، انطلاقاً من ذلك، أنّ مادّة التعبير تشمل الصُّور والكلمات المطبوعة في النصّ، أمّا شكل التعبير، فيتجسّد في لغة الخطاب، أو تقنيّته، أو بنيته النحوية الشكلية. في حين تشمل مادّة المحتوى العالم النصّي (الأفكار)، والموضوع¹⁵، أمّا شكل المحتوى فيتجسّد في بنية الخطاب الدلالية¹⁶. ولا تخفى علاقة الدراسة ههنا بموضوع السيميائية السردية الرئيس، المتمثّل في معالجة شكل المحتوى¹⁷، استناداً إلى المادّة المكوّنة له. ويُقرّ هيلمسليف أنّ المادّة تتوقّف على الشكل، وليس لها وجود مستقلّ من دونه¹⁸؛ ولذلك ثَمَّ علاقة مماثلة، تُعقّد بين الأزواج الثلاثة الآتية¹⁹:

- مادّة التعبير وشكل التعبير.

- مادّة المحتوى وشكل المحتوى.

- شكل المحتوى، وشكل التعبير.

وتوضّح الباحثة آن إينو (Anne Eno) أنّ التماثل يتأتّى ههنا من كون الأزواج الثلاثة بينها علاقات تجلّ؛ فمادّة التعبير تُجلّي شكل التعبير، ومادّة المحتوى تُجلّي كذلك شكل المحتوى، وثَمَّ علاقة تجلّ بين شكل التعبير وشكل المحتوى، وهي علاقة معكوسة²⁰. وإذا كان توحيد شكلهما معاً يكوّن، في رأي هيلمسليف، الشكل السيميائي²¹، فإنّ كليهما ناتج عن شبكة من العلاقات، تسهم في إنتاج المعنى، يمكننا الإحاطة بها، وهذا ما يهدف التحليل السيميائي إلى دراسته.

ويظلّ التحليل الإجرائي لشكل المحتوى ثابتاً، يُبرّز تمفصلاته في وحدات متمايزة، تصل إلى المعنى من خلال الاختلافات، التي تتأسّس في داخل البنية الدلالية للنصّ، وتكون بمثابة وحدات أولية للدلالة، تعطي رؤية شموليّة للنصّ المعطى²². ولذلك؛ إذا كانت مادّة المحتوى تنبني استناداً إلى الموضوع، الذي تعالجه، فإنّ شكل المحتوى يُؤسّس البنية الدلالية، التي تمنح كلّ عنصر من عناصر الموضوع قيمةً دلاليةً²³.

2-1- الشكل الشعري:

ينبني الشكل العمودي للقصيدة على عدد من المعايير الكلاسيكية الصارمة للشعر العربي، التي تُعيّن على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكّم له أو عليه انطلاقاً منها، وقد وصفها القدماء بعمود الشعر²⁴؛ لكونها تقتضي الصحّة في المعنى، والجزالة في اللفظ، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والمناسبة في الاستعارة، والدقّة في النظم، والتزام قافية واحدة، في قالب مؤلّف من صدر وعجز، يسيران على عدد محدّد من التفعيلات في أبيات القصيدة كلّها. ولكنّ الشكل الحرّ يتجاوز ذلك، فتنبني القصيدة فيه على تفعيلة واحدة، ولا تلتزم عدداً مُعيّناً من التفعيلات، ولا يُشترط فيها وحدة القافية، بل لا تتقيّد أحياناً ببحر عروضي واحد²⁵.

ويتّضح أنّ الشكل الحرّ للقصيدة لم يُلغِ الوزن ولا القافية، ولكنّه أباح لنفسه أن يُدخل تعديلاً جوهرياً عليهما، فلم يتقيّد "بشكل معيّن ثابت للبيت ذي الشطرين، وذو التفعيلات المتساوية العدد، والمتوازنة في هذين الشطرين، وكذلك لم يتقيّد في نهاية الأبيات بالروي المتكرّر أو المتنوع على نظام ثابت"²⁶.

واستناداً إلى ذلك؛ يعكس الشكل العمودي حالة التقييد والتكبيد، فكأنه قيدٌ يحبسُ أو يحجزُ، ولكن الشكل الحرّ يشير إلى معنى الإطلاق والحرية، وكأنه تحررٌ، أو محاولة تحرر من قيد قديم. وقد انعكس ذلك على بعض قصائد تميم، التي ابتدأها بأبيات شعرية عمودية، ثم انتقل فيها إلى الشكل الحرّ. ونلاحظ أن ثَمَّ تحوُّلاً في التعبير عن محتوى قصيدة "أمر طبيعي"، يتجلى في انتقاله من الشكل العمودي إلى الشكل الحرّ، ويترتبُ عنه تحوُّلٌ في القيمة الدلالية، التي يحملها الموضوع عند انتقاله من شكل إلى آخر. وبعبارة أوضح، أدّى التحوُّل في بنية المادّة المشكّلة للخطاب الشعري إلى تحوُّل في القيمة الدلالية، التي يحملها الموضوع من الشكل العمودي إلى الحرّ؛ حتّى يكون ثَمَّ انسجام بين بنية الخطاب الشكلية وبنية الدلالية.

2- دلالات تجديد الشكل في قصيدة أمر طبيعي:

نسعى في هذا المبحث إلى دراسة خطاب قصيدة (أمر طبيعي) من وجهة نظر سيميائية، وتبيان العناصر التي أسهمت في بناء دلالاته، استناداً إلى التحوُّل، الذي جرى في بنيته الشكلية.

1-2 الشكل العمودي والحصار:

ابتدأ تميم قصيدة "أمر طبيعي" بأربعة عشر بيتاً على نهج القصيدة العمودية، يعرض فيها البرنامج السردى²⁷، الذي تهدف الذات الفاعلة- الأُمّة إلى تحقيقه، ويربطه ببرنامج سردي مُنته²⁸؛ ليُجَلِّي البنية الدلالية، التي تحكم إنتاج المعنى في الأبيات العمودية، وجعل تلك البنية منسجمةً مع الشكل العمودي، ونستهدفُ تبليان ذلك ومعالجته. يتنزّل البرنامج السردى عند غريماس في التركيب السردى السطحي. ويمكننا الاستناد إلى إجراء البرنامج السردى في الخطاب الشعري؛ حتّى نتوصّل إلى مادّة المحتوى، ونقبض على البنية الدلالية، التي يتوالدُ المعنى انطلاقاً منها، ومن ثَمَّ نلاحظ مدى علاقتها بالشكل العمودي الذي ورد عليه الخطاب الشعري²⁹:

أَرَى أُمَّةً فِي الْغَارِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ	تَعُودُ إِلَيْهِ حِينَ يَفْدَحُهَا الْأَمْرُ
أَلَمْ تَخْرِجِي مِنْهُ إِلَى الْمُلْكِ أَنْفًا	كَأَنَّكَ أَنْتِ الدَّهْرُ لَوْ أَنْصَفَ الدَّهْرُ
فَمَالِكِ تَخَشُّينَ السُّيُوفَ بِبَابِهِ	كَأَنَّ غَزَالَ فِيهِ جَمَدَهَا الدُّعْرُ
تَقُوسَ مِنْهَا ظَهْرُهَا فَكَأَنَّمَا	هِيَ الْكُرَّةُ الشَّهْبَاءُ لَيْسَ لَهَا ظَهْرُ
قَدْ أَرْتَجَعْتَ فَأَبْيَضَ بِالْخَوْفِ وَجْهَهَا	وَقَدْ تُبَيَّتَ فَأَسْوَدَ مِنْ ظِلِّهَا الصَّخْرُ
دَخَلْتَ إِلَيْهِ اثْنَيْنِ أَوَّلَ مَرَّةٍ	نَبِيًّا وَصَدِيقًا وَشَى بِهِمَا الْوَعْرُ
يُخَيِّ كُلُّ مِنْهُمَا الْفَجْرَ فِي الرِّدَا	حَذَارَ سُيُوفٍ لَا يَرُوقُ لَهَا الْفَجْرُ
وَمَا خَافَ حُرٌّ مِنْهُمَا حُكْمَ رَبِّهِ	وَلَوْ خَافَ يَا أُمِّي لَكَانَ لَهُ الْعُدْرُ
فَلَمَّا غَدَوْتَ الْيَوْمَ يَا أُمُّ أُمَّةٍ	شُعُوبًا شُعُوبًا مَا يُحِيطُ بِهَا الْحَصْرُ
رَجَعْتَ إِلَيْهِ تَحْتَمِينَ مِنَ الْعِدَى	وَفِيكَ عِمَادُ الْحَرْبِ وَالْعَسْكَرُ الْمَجْرُ
فَلَنْ تَحْرُسَ الْغَارَ الْجَدِيدَ حَمَامَةً	وَلَا مِنْ خِيوطِ الْعَنْكَبُوتِ لَهُ سِثْرُ
أَيَا أُمَّةٍ فِي الْغَارِ تَبْغِي حِمَايَةً	مِنْ الطَّيْرِ مَعْدُورٍ إِذَا خَانَكَ الطَّيْرُ
وَجَبْريلُ يَأْتِي الْغَارَ كُلَّ عَشِيَّةٍ	وَيَذْهَبُ وَالْغَافُونَ فِي الْغَارِ لَمْ يَذْرُوا
وَيَا مَنْ أَمَرْتَ النَّاسَ بِالصَّبْرِ إِنِّي	أَرَى الصَّبْرَ لَا يَقْنَى وَقَدْ فَنِيَ الْعُمْرُ

تُصور هذه الملفوظات برنامجاً سردياً منطقياً، يُجسّد سعي الذات الفاعلة- الرسول محمد، برفقة ذاتٍ أخرى، إلى إنجاز موضوع القيمة، وهو حفظ الدين الإسلامي وإنقاذ الدعوة³⁰، ويُعدّ الله -تعالى- المرسل، الذي دفع تلك الذات إلى الإنجاز.

ولم يستطع الرسول محمد، بوصفه ذاتاً فاعلة، تحقيق برنامج السرد الأساسي دون أن يلجأ إلى برنامج سردي مساعد؛ إذ أحوج موضوع القيمة الذي يسعى إلى امتلاكه أن يُنجز موضوع برنامج المساعد، الذي يتعيّن بهجرته إلى المدينة المنورة مع صاحبه أبي بكر الصديق حتّى يُنقذ الإسلام وأهله من كيد المشركين. ولكنّ سيوف المشركين شغلت دور العامل- المعارض لبلوغه موضوع القيمة؛ لأنّ لها دوراً رئيساً في حصار الرسول وصاحبه في أثناء اختبائهما في الغار؛ إذ استهدفت إفشال برنامج المساعد، الذي يضمن تحقيق موضوع البرنامج الأساسي، ويتجلّى ذلك في الملفوظ الآتي³¹:

"أَرَى أُمَّةً فِي الْغَارِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ تَعُودُ إِلَيْهِ حِينَ يَفْدَحُهَا الْأَمْرُ

دَخَلَتْ إِلَيْهِ اثْنَيْنِ أَوَّلَ مَرَّةٍ نَبِيًّا وَصَدِيقًا وَشَىٰ بِهِمَا الْوَعْرُ

يُخَيِّ كُلُّ مِنْهُمَا الْفَجْرَ فِي الرِّدَا حَذَارَ سُيُوفٍ لَا يَرُوقُ لَهَا الْفَجْرُ"

أمّا المُمَثِّل- الخوف فيؤدّي دوراً غير مساعد؛ لأنّ ظهوره على الرسول أو صاحبه يؤدّي إلى كشف مكان اختبائهما، ويفضي إلى فشل البرنامج المساعد، الذي يسعيان إلى إنجازه، ويتّضح ذلك في الملفوظ الآتي³²:

"وَمَا خَافَ خُرٌّ مِنْهُمَا حُكْمَ رَبِّهِ وَلَوْ خَافَ يَا أُمِّي لَكَانَ لَهُ الْعُذْرُ"

وواجهت الذات- الرسول محمّد تهديد الذات المضادة، وصحبته ذاتٌ أخرى تعينه على مواجهتها، وهيّ المرسل (الله) عاملاً مساعداً، يعينه على إنجاح برنامج المساعد، يتجسّد في مُمَثِّلَيْنِ عدّة:

أ. المُمَثِّل- الغار: لجأ إليه الرسول محمّد، بوصفه ذاتاً فاعلة، مع صاحبه، فاختبأ فيه بعد حصار الذات المضادة لهما، فكان له دور في حمايتهما في أثناء حصارهما، كما يتّضح في الملفوظ الآتي³³:

"أَرَى أُمَّةً فِي الْغَارِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ تَعُودُ إِلَيْهِ حِينَ يَفْدَحُهَا الْأَمْرُ

دَخَلَتْ إِلَيْهِ اثْنَيْنِ أَوَّلَ مَرَّةٍ نَبِيًّا وَصَدِيقًا وَشَىٰ بِهِمَا الْوَعْرُ"

"فَلَنْ تَخْرُسَ الْغَارَ الْجَدِيدَ حَمَامَةً وَلَا مِنْ خِيُوطِ الْعَنْكَبُوتِ لَهُ سِتْرُ"

ب. المُمَثِّل- الطير: هيّاه المرسل (الله) لمساندة الذات الفاعلة، فأوهم وقوفه على باب الغار بعدم وجود أحد فيه، ويتجلّى ذلك في الملفوظ الآتي³⁴:

"فَلَنْ تَخْرُسَ الْغَارَ الْجَدِيدَ حَمَامَةً وَلَا مِنْ خِيُوطِ الْعَنْكَبُوتِ لَهُ سِتْرُ"

ويتبيّن أنّ الرسول محمّدًا، بوصفه ذاتاً فاعلة، تمكّن من إنجاز برنامج المساعد؛ ما أدّى إلى تحقيقه موضوع القيمة، الذي يحمله برنامج الأساسي؛ فخروجه من الغار ساعداً بجسده ودعوته أدّى إلى هيمنة الإسلام وسيطرة أمته على البلاد، ويتجلّى ذلك في الملفوظات السردية الآتية³⁵:

"أَرَى أُمَّةً فِي الْغَارِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ تَعُودُ إِلَيْهِ حِينَ يَفْدَحُهَا الْأَمْرُ

أَلَمْ تَخْرُجِي مِنْهُ إِلَى الْمَلِكِ أَنْفًا كَأَنَّكَ أَنْتِ الدَّهْرُ لَوْ أَنْصَفَ الدَّهْرُ"

ويُجَلِّي البرنامج السردى المنتهى عناصر الدلالة الأولى، التي تتحكَّم في إنتاج دلالة الخطاب الشعري العمودي؛ فيُعَلِّق عن قصور البرنامج السردى، الذي ترتبط به الذات الفاعلة- الأمة الإسلامية، ويضع ثَمَّ إكراهاتٍ دلاليةً، يخضع لها الخطاب الشعري، فتنبني دلالته انطلاقاً منها.

ويُحدِّد البرنامج السردى الأساسى الذى يدور حوله الخطاب ههنا بذات فاعلة- الأمة تستهدف التحرُّر من الذات المضادة، التي تسعى إلى هدمها وتدميرها بشكل كليّ، وتلجأ نتيجة ذلك إلى الغار، بوصفه برنامجاً سردياً مساعداً، سيعينها على إنجاز ما تطمح إليه كما ينكشفُ في الملفوظ السردى³⁶:

"أَرَى أُمَّةً فِي الْغَارِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ تَعُودُ إِلَيْهِ حِينَ يَفْدَحُهَا الْأَمْرُ
أَلَمْ تَخْرِجِي مِنْهُ إِلَى الْمَلِكِ أَنْفَا كَأَنَّكَ أَنْتِ الدَّهْرُ لَوْ أَنْصَفَ الدَّهْرُ"

ولكنَّ الذات الفاعلة- الأمة لم تستطع تحقيق برنامجها السردى المساعد؛ لأنَّها لم تمتلك الكفاءة اللازمة، التي تُمكنها من إنجازه، ولم يجتمع لها مُمَثِّلو العامل المساعد، الذين اجتمعوا للبرنامج السردى المنتهى ذاته. فيُعَدُّ المُمَثِّل- الخوف عاملاً معارضاً، منع الذات الفاعلة من تحقيق هدفها، وجعلها معيقةً لنفسها؛ إذ أصيبت بالذعر والخوف، وظلَّت محاصرةً في الغار، لا تجرؤ على الخروج منه؛ خوفاً من سيوف الذات المضادة، التي تسعى إلى إنهاء وجودها، ويتجلَّى ذلك في الملفوظات السردية الآتية³⁷:

"فَمَا لَكَ تَخْشِينَ السُّيُوفَ بِبَابِهِ كَأَمْ غَزَالٍ فِيهِ جَمَدَهَا الدُّعْرُ
تَقْوَسَ مِنْهَا ظَهْرُهَا فَكَأَنَّمَا هِيَ الْكَرَّةُ الشَّهْبَاءُ لَيْسَ لَهَا ظَهْرُ
قَدْ ارْتَجَفَتْ فَأَبْيَضَ بِالْخَوْفِ وَجْهَهَا وَقَدْ ثُبَّتْ فَأَسْوَدَ مِنْ ظِلِّهَا الصَّخْرُ"

أما المُمَثِّلون: الطير، العنكبوت، جبريل، الصبر، فيُشَكِّلُونَ عاملاً غير مساعد للذات الفاعلة- الأمة؛ فلن يقف الطير على باب الغار ليوهم الذات المضادة- العدى بأنَّ أحداً ليس فيه، ولن ينسج العنكبوت خيوطاً تحجب الرؤية عمَّن يحتمون في داخل الغار، ويأتي جبريل ويذهب وهم راقدون في الغار، لا يشعرون بقدمه، ولن ينفعهم الصبر طويلاً وهم في حالة حصار، ويتَّضح ذلك في الملفوظات السردية الآتية³⁸:

"فَلَمَّا غَدَوْتَ الْيَوْمَ يَا أُمُّ أُمَّةٍ شُعوبًا شُعوبًا مَا يُحِيطُ بِهَا الْحَصْرُ
رَجَعْتَ إِلَيْهِ تَحْتَمِينَ مِنَ الْعِدَى وَفِيكَ عِمَادُ الْحَرْبِ وَالْعَسْكَرُ الْمَجْرُ
فَلَنْ تَحْرُسَ الْغَارَ الْجَدِيدَ حَمَامَةً وَلَا مِنْ خِيوطِ الْعَنْكَبُوتِ لَهُ سِتْرُ
أَيَا أُمَّةً فِي الْغَارِ تَبْغِي حِمَايَةً مِنَ الطَّيْرِ مَعْدُورٍ إِذَا خَانَكَ الطَّيْرُ
وَجِبْرِيلُ يَأْتِي الْغَارَ كُلَّ عَشِيَّةٍ وَيَذْهَبُ وَالْغَافُونَ فِي الْغَارِ لَمْ يَدْرُوا
وَيَا مَنْ أَمَرْتَ النَّاسَ بِالصَّبْرِ إِنِّي أَرَى الصَّبْرَ لَا يَفْنَى وَقَدْ فَنِيَ الْعُمْرُ"

ويُفْهِمُ من ذلك أنَّ الأمة، بوصفها ذاتاً فاعلةً، حاولت تحقيق موضوع رغبتها انطلاقاً من برنامج سردي مُنتَهٍ، يُصَوِّرُ حياةَ الرسول محمَّد موضوعَ القيمة، بعد لجوئه إلى الغار، وتحرُّره منه، فتستندُ الأمة في تحقيق برنامجها السردى إلى ذلك الغار، الذي لجأ إليه الرسول، ولكنها ظلَّت محاصرةً فيه، ولم تستطع الخروج منه؛ نتيجة خوفها من أعدائها الذين يحاصرونها، وركونها إلى العامل المساعد، الذي أعان الرسول على تحقيق برنامجها السردى، ولم يكْ ثَمَّ ليساعدها على التحرُّر من الحصار المفروض عليها.

وهكذا؛ يتبيّن أنّ الأبيات الشعرية العمودية تُجسّد حالة الحصار، التي فرضت على الأُمّة في الغار بعد لجوئها إليه، وتُصوّر، في الوقت نفسه، هيمنة الذات المضادّة- العدى على الأُمّة. فالحصار، موضوعًا يعالجه الخطاب الشعري، يُمثّل مادّة محتواه، التي تُجَلّي بدورها البنية الدلالية الأولى، تلك التي تتحكّم في إنتاج الدلالة في داخل الخطاب، وتُبيّن شكل محتواه، الذي يتجسّد في محور الحصار، ولم تخرج مادّة التعبير عن إنتاج وحدات معجمية، تندرج ضمن ذاك المحور، في الشكل العمودي من خطاب قصيدة "أمر طبيعي".

يبني تميم خطاب القصيدة ضمن الشكل العمودي؛ ليُحدِث تلاؤمًا بين بنيته الشكلية وبنيته الدلالية؛ أي بين شكل التعبير وشكل المحتوى. وعليه؛ إذا كان شكل التعبير (الشكل العمودي) يوحى بحالة التقييد والتكبيد، فإنّ شكل المحتوى يعكس الحصار المفروض على الأُمّة، ويُجسّد عدم قدرتها على كسره بسبب عوائق معيّنة، تُبقيها تحت الحصار.

2-2- الشكل الحرّ والتحرّر:

ينتقل تميم في خطاب قصيدته "أمر طبيعي" من الشكل العمودي إلى الشكل الحرّ، ويبدو أنّ لصنيعه ذلك أثرًا في بنية الخطاب الدلالية، نهدف ههنا إلى كشف تجلياته، وإبراز ميكانيزماته في بناء دلالة الخطاب الشعري.

يُقدّم السارد فعلًا إقناعيًا، يهدف به إلى تحريك الذات- الأُمّة تجاه التحرّر، ويوظّف أساليب عدّة فيه ليضعها:

أ. على طريق الإنجاز لتكسر الحصار المفروض عليها في الغار.

ب. أمام وجوب تحرّكها؛ لكونها محاصرة بشكل كامل، ولم يعدّ ثَمّ مكان في العالم يتّسع لها إلّا الغار، الذي تقبع فيه تحت الحصار.

ت. أمام حقيقة عدم قدرتها على إنجاز فعل التحرّر في ظلّ حالة الخوف³⁹، الذي يهيمن عليها؛ فخوفها من المجازر، التي ارتكبت بحقها، ومن ظلال الجند، التي تحاصرها على باب الغار، جعلها سجينّة في داخل الغار، غير قادرة على الخروج منه، ويمكننا ملاحظة ذلك كله في الملفوظات السردية الآتية⁴⁰:

"يا أُمّتي يَا ظَبِيَّةً فِي الْغَارِ ضَاقَتْ عَنْ خُطَاهَا كُلُّ أَقْطَارِ الْمَمَالِكِ

فِي بَالِهَا لَيْلُ الْمَذَابِجِ وَالنُّجُومُ شُهُودٌ زُورٍ فِي الْبُرُوجِ

فِي بَالِهَا دَوْرِيَّةٌ فِيهَا جُنُودٌ يَضْحَكُونَ بِلا سَبَبٍ

وَتَرَى ظِلَالًا لِلْجُنُودِ عَلَى حِجَارَةِ غَارِهَا

فَتَظْهَرُ جَنًّا وَتَبْكِي: "إِنَّهُ الْمَوْتُ الْأَكِيدُ وَلَا سَبِيلَ إِلَى الْهَرَبِ"

وبناء على ذلك؛ يشتمل الفعل الإقناعي الذي قدّمه السارد إلى الذات- الأُمّة على برامج إيعاز متنوّعة، تستهدف وضعها في الطريق الصحيحة، التي تُمكنها من إنجاز فعل التحرّر، ويمكننا النظر إلى الإيعاز ههنا بوصفه عملية دلالية⁴¹، تُسهم في بناء دلالة الخطاب الشعري؛ لكونه يتحكّم في إنتاج المعنى وسيرورته في داخل الخطاب، ونُجمل برامج الإيعاز في ما يلي:

2-2-1- برنامج الإيعاز الأوّل- كسر حاجز الخوف:

يوعزُ السارد إلى الذات- الأمة أن تتخلَّص من الخوف، الذي يُعطلُّ قدرتها على تحرير نفسها من الحصار المفروض عليها في داخل الغار، ويتجلَّى ذلك في الملفوظات السردية الآتية⁴²:

"يا ظَبْيَتِي مهلاً، تَعَالِيْ وَأَنْظُرِي، هَذَا فَتَى خَرَجَ الْغَدَاةَ وَلَمْ يُصَبِّ
في كَفِّهِ حُلُوْى، يُنَادِيكَ: "أَخْرُجِي، لَا بَأْسَ يَا هَذِي عَلَيْكَ مِنَ الْخُرُوجِ"
وَلْتَذْكُرِي أَيَّامَ كُنْتُ طَلِيْقَةً،

تَهْدِي خُطَاكَ النَّجْمَ فِي عَلْيَانِهِ، وَاللَّهُ يُعْرِفُ مِنْ خِلَالِكَ"

ويوظفُ السارد ههنا وسيلتين من أجل تحقيق إيعازه، هما:

- إيعاز بالإغراء: يَعدُّ الذات- الأمة ألا تُصاب بالأذى إذا ما خرجت من الغار، وتجاوزت حالة الخوف، التي تسيطر عليها، ويوظفُ برنامجاً سردياً مُنتهياً لكي يقنعها بما ذهب إليه، يُصوِّرُ فيه ذاتاً فاعلة (فتى) خرجت من الغار، ولم تُصَبِّ بأذى، بل دَعَتِ الذات- الأمة إلى مباشرة الفعل، واتباع خطواتها في كسر الحصار، ويتَّضح ذلك في الملفوظات السردية الآتية⁴³:

"يا ظَبْيَتِي مهلاً، تَعَالِيْ وَأَنْظُرِي، هَذَا فَتَى خَرَجَ الْغَدَاةَ وَلَمْ يُصَبِّ

في كَفِّهِ حُلُوْى، يُنَادِيكَ: "أَخْرُجِي، لَا بَأْسَ يَا هَذِي عَلَيْكَ مِنَ الْخُرُوجِ"

- إيعاز بالإغواء: يعرضُ السارد صورةً إيجابية عن كفاءة الذات- الأمة، فيشير إلى ما حَقَّقَتْهُ في الماضي من إنجازات، يقتدى بها في التحرُّر والسيادة، ويرتجى من ذلك أن يدفعها إلى إنجاز فعل التحرُّر؛ لكي تُثَبِّتَ صِحَّةَ الصورة التي أُخِذَتَ عنها، كما يتَّضح في الملفوظ السردية الآتية:

"وَلْتَذْكُرِي أَيَّامَ كُنْتُ طَلِيْقَةً،

تَهْدِي خُطَاكَ النَّجْمَ فِي عَلْيَانِهِ، وَاللَّهُ يُعْرِفُ مِنْ خِلَالِكَ"

وهكذا؛ يتضمَّنُ الفعل الإقناعي الذي وَجَّهَهُ السارد إلى الذات- الأمة قولاً يقوم على جهتي القدرة والمعرفة⁴⁴، يضعُ صورة إيجابية عن كفاءتها، ويحثُّها على ممارسة فعلها التأويلي، الذي يتمثَّلُ في كسرها حاجز الخوف؛ حتَّى تتمكَّنَ من إنجاز فعل التحرُّر، الذي تطمح إليه.

2-2-2- برنامجُ الإيعازِ الثاني- مواجهة الموت:

ولم يكتفِ السارد بما قدَّمَهُ إلى الذات- الأمة لكي يُقْنِعَهَا بضرورة كسر الحصار المفروض عليها، بل أخذ يُقدِّمُ لها فعلاً إقناعياً، يستهدف به دفعها إلى مواجهة الموت، حتَّى تتمكَّنَ من كسر الحصار المفروض عليها، ويتجلَّى ذلك في الملفوظات السردية الآتية⁴⁵:

"يا أَمْنَا، والموتُ أَبْلَهُ قَرْيَةٍ يَهْدِي وَيَسْرِقُ مَا يَطِيبُ لَهُ مِنَ الثَّمَرِ الْمُبَارِكِ فِي سِلَالِكَ

وَلَأنَّهُ يا أُمُّ أَبْلَهُ فَهُوَ لَيْسَ بِمُنْتَهٍ مِنْ أَلْفِ عَامٍ عَنْ قِتَالِكَ

حَتَّى أَتَاكَ بِحَامِلَاتِ الطَّائِرَاتِ

وَفَوْقَهَا جَيْشٌ مِنَ الْبُلَهَاءِ يَسْرِقُ مِنْ خِلَالِكَ

ويظنُّ أَنَّ بَعَزَوَةً أَوْ بَعَزَوَتَيْنِ سَيَنْتَهِي فَرْحُ الثَّمَارِ عَلَى تِلَالِكَ

يَا مَوْتَنَا، يَشْفِيكَ رُبُّكَ مِنْ ضَلَالِكَ!"

فيوعزُ السارد إليها أن تواجه الموت، ويُبَيِّنُ لها أن الموت مستمرٌّ في قتالها، ويستحدثُ لأجل ذلك أساليب مختلفة، ستمكِّنُ الذات المضادة من نهب خيراتها، وسرقة مواردها، فيحمل إيعازه أسلوب التخويف؛ فيُبيِّنُ لها أن استمرارها في الخوف من الموت جعل أعداءها يَطْوِرُون أدواتهم القتالية، التي تستهدفُ تدميرها، والهيمنة عليها. ويستهدفُ إيعازه ههنا دَفْعَهَا إلى مواجهة الموت، الذي يُعِدُّه أعداؤها لها؛ لكيلا تقع فيه.

2-2-3- برنامجُ الإيعازِ الثالث- الخروج من الظلام:

ويوعزُ السارد إلى الذات- الأُمّة أن تخرج من الظلام، الذي يحاصرها في الغار، ويوظّفُ أسلوب الإغراء لدفع الذات نحو الفعل، ويتّضح ذلك في قوله⁴⁶:

"يَا أُمَّةً فِي الْغَارِ، مَا حَتَمَ عَلَيْنَا أَنْ نُحِبَّ ظِلَامَهُ
إِنِّي رَأَيْتُ الصُّبْحَ يَلْبِسُ زِيَّ أَطْفَالِ الْمَدَارِسِ حَامِلًا أَقْلَامَهُ
وَيَدُورُ مَا بَيْنَ الشَّوَارِعِ، بَاحِثًا عَنْ شَاعِرٍ يُلْقِي إِلَيْهِ كَلَامَهُ
لِيُذَيِّعَهُ لِلْكُونِ فِي أَفْقٍ تَلَوَّنَ بِالنَّدَاوَةِ وَاللَّهَبِ
يَا أُمَّتِي يَا ظَلْبِيَّةً فِي الْغَارِ قُومِي وَأُنْظِرِي
الصُّبْحَ تَلْمِيذًا لَشُعَارِ الْعَرَبِ"

فيُصَوِّرُ الصبح إنسانًا، يبحث عن شاعر عربي، ينقل إليه أخبار رغبته في رؤية الأُمّة؛ حتّى يذيعها وينشرها، لعلَّ الأُمّة تخرج من الحصار المفروض عليها، وكأنَّ السارد يَعِدُ الذات بأن ترى الصُّبح إذا خرجت من الظلام، الذي يحاصرها في داخل الغار.

2-2-4- برنامجُ الإيعازِ الرابع- مواجهة العامل المعارض:

يوعزُ السارد إلى الذات- الأُمّة أن تواجه العامل المعارض، الذي يعرقل سيرها نحو التحرُّر، ويوظّفُ أسلوب التحدي في إيعازه لها، كما يتبيَّن في الملفوظات السردية الآتية⁴⁷:

"يَا أُمَّتِي أَنَا لَسْتُ أَعْنَى عَنْ كُسُورٍ فِي الْغَزَالَةِ،
إِنَّهَا عَرَجَاءُ، أَذْرِي
إِنَّهَا، عَشَوَاءُ، أَذْرِي
إِنَّ فِيهَا كُلَّ أَوْجَاعِ الزَّمَانِ وَإِنَّهَا
مَطْرُودَةٌ مَجْلُودَةٌ مِنْ كُلِّ مَمْلُوكٍ وَمَالِكٍ
أَذْرِي وَلَكِنْ لَا أَرَى فِي كُلِّ هَذَا أَيَّ عُدْرٍ لَاعْتِزَالِكَ
يَا أُمَّنَا لَا تَفْزَعِي مِنْ سَطْوَةِ السُّلْطَانِ. أَيُّهُ سَطْوَةٌ؟
مَا شِئْتُ وَلِي وَأَعْزَلِي، لَا يُوجَدُ السُّلْطَانُ إِلَّا فِي خَيَالِكَ"

فيضعُ الذات ههنا أمام إثبات عجزها وضعفها، ويعرض صورة سلبية عن كفاءتها، فيبيِّنُ لها علَمَهُ بما تعانيه، ومعرفته بتمرُّقها، واستهدافها، وهيمنة الأوجاع عليها، وعزلتها، وسطوة ملوكها، وحرب العالم أجمعه عليها. ولم يعرض حالتها بتلك الصورة إلّا ليدفعها قَسْرًا⁴⁸ إلى تبني ما يُخْرِجُهَا مِمَّا هي فيه.

وقد أخذ السارد يؤكد للذات أنَّ عليها إنجاز فعلها التأويلي بما يضمن خروجها من تلك الحالة، فليس خوفها إلا وهماً يُؤخّر سيرها نحو فعل التحرُّر، وليس له وجود إلا في خيالها؛ ولذلك لا يجد لها عذراً في توانيها عن مواجهة ما يعرقل سيرها نحو التحرُّر.

2-2-5- برنامج الإعاز الخامس- الخروج من الغار:

ويوعز السارد إلى الذات- الأُمة أن تحاول الخروج من الغار؛ لكي تكسر الحصار، الذي يمنعها من التحرُّر⁴⁹:

"يَا أُمَّتِي يَا ظَنِيَّةً فِي الْغَارِ تَسْأَلُنِي وَتُلْجِفُ: "هَلْ سَأَنْجُو؟"
قُلْتُ: "أَنْتِ سَأَلْتَنِي مِنْ أَلْفِ عَامٍ. إِنَّ فِي هَذَا جَوَابًا عَنْ سُؤَالِكِ"

فينقل السارد حوارَه مع الذات- الأُمة ليقنعها بضرورة الاستجابة لإيعازِه، والمباشرة في التحرُّر من الخوف، الذي يبقِيها محاصرة، فيؤشِّرُ سؤالها على بداية تفكيرها في السير على طريق الإنجاز، ويؤكد في إجابته لها أنَّ خروجها من الغار سيقودها إلى التحرُّر كما حدث معها سابقاً، حين كانت في الغار متجسِّدةً في الرسول وصاحبه، اللذين حوصرا فيه، فلمَّا خرجا نَجَوْا، وحرَّزا الأُمة، وقادا أهلها إلى السيادة. ويوظَّفُ في إقناعه لها الإعاز الإيجابي المبني على الإغواء في قوله⁵⁰:

"يَا أُمَّتِي أَذْرِي بِأَنَّ الْمَرْءَ قَدْ يَخْشَى الْمَهَالِكُ
لَكِنْ أَذْكُرْكُمْ فَقَطُّ فَتَذَكَّرُوا
قَدْ كَانَ هَذَا كُلُّهُ مِنْ قَبْلُ وَأَجَزْنَا بِهِ
لَا شَيْءَ مِنْ هَذَا يُخِيفُ، وَلَا مُفَاجَأَةً هُنَالِكَ"

ويعرض في الملفوظات السابقة نموذجاً إيجابياً عن كفاءتها في الماضي، ويرتجي منها أن تسترجعه، وتعود إليه؛ لتعلم أنَّ الحصار ليس جديداً عليها، فلا ينبغي له أن يجعلها دائمة الخوف، فيُعوِّق سيرها نحو هدفها. ولذلك يرى أنَّ خوفها أمر طبيعي⁵¹، لكن ينبغي له ألا يستمر، ويتجلى ذلك في قوله⁵²:

"يَا أُمَّتِي أَرْتَبِكِي قَلِيلاً، إِنَّهُ أَمْرٌ طَبِيعِيٌّ،
وَقَوِي،

إِنَّهُ أَمْرٌ طَبِيعِيٌّ كَذَلِكَ"

وهكذا؛ يتبيَّن أنَّ لدى السارد برنامجاً سردياً (إيعازياً) متعدِّد الأساليب، يسعى إلى تحقيقه، يكمن في تحريك الذات- الأُمة نحو فعل التحرُّر، ويُقدِّم لأجل ذلك فعلاً إقناعياً يستهدف فيه دَفْعَهَا إلى اجتياز حالة الخوف التي تهيمُّ عليها، ومواجهة ما يمنع وصولها إلى غايتها، وكسر الحصار المفروض عليها؛ لكي تتمكَّن من إنجاز موضوع رغبتها- فعل التحرُّر.

هكذا؛ يتبيَّن أنَّ الشكل الحرَّ من خطاب قصيدة "أمر طبيعي" يُجسِّدُ إيعازَ السارد إلى الذات- الأُمة أن تستهدف التحرُّر ممَّا يحاصرها. ويُمثِّلُ إيعازها لها مادَّة المحتوى، التي تُجَلِّي بدورها البنية الدلالية المتحكِّمة في إنتاج المعنى داخل الخطاب، ومن ثَمَّ تُبيِّنُ شكل المحتوى الذي يُجسِّدُ محور التحرُّر في داخله.

ويتبيَّن أنَّ تميماً انتقل في خطاب القصيدة إلى الشكل الحرَّ؛ ليُخَدِّث تَلاوُماً بين بنيته: الشكلية، والدلالية؛ أي بين شكل التعبير وشكل المحتوى. وبناء على ما سبق؛ إذا كان شكل التعبير (الشكل الحرَّ) يوحى

بالتحرُّر من قيد محدّد، فإنَّ شكل المحتوى يعكس دَفْعَ السارد الأُمّة نحو كسر الحصار المفروض عليها، وإنجاز فعل التحرُّر.

وبكلمات أوضح: إذا كان تميم يصفُ في الأبيات العموديّة حصار الأُمّة في داخل الغار، فإنَّه في الشكل الحرّ يدعوها إلى كسر الحصار والتمرُّد عليه. ولذلك؛ لجأ تميم البرغوثي إلى الشكل العمودي حين عكس حالة تقييد الأُمّة في الغار، في حين لجأ إلى الشكل الحرّ عندما دعا الأُمّة إلى التحرُّر، وتجاوز القيود، التي فرضتها الذات المضادّة عليها.

خاتمة؛

لم يكُ في داخل خطاب قصيدة "أمر طبيعي" اختلافٌ في شكل التعبير إلّا تبعه اختلافٌ في شكل المحتوى (المعنى)؛ ولذا يُعدُّ الاختلاف⁵³ مبدأً رئيساً، يمكننا من خلاله مطاردة المعنى، وتجليته في داخل خطاب القصيدة؛ فالبنية الدلالية الأولى التي تحكم إنتاج المعنى في الخطاب الشعري:

حصار/ تحرُّر

تجلّي سبب ارتباط محور الحصار بالشكل العمودي، الذي يوحى بالتقييد، ومحور التحرُّر بالشكل الحرّ، الذي يوحى باجتيازه القيود المفروضة عليه، وفي الوقت ذاته: إنّ ما يحيلُ إليه الشكل العمودي يُجلّي ارتباط دلالة الخطاب فيه بمحور الحصار، أمّا ما يحيلُ إليه الشكل الحرّ فيُجلّي ارتباط دلالة الخطاب فيه بمحور التحرُّر. وتوصي الدراسة بمعالجة التجديد في قصائد أخرى لتميم البرغوثي، وتجليّة الدلالات التي يشتمل عليها، وتبيان مدى الانسجام بين البنيتين: التركيبية والدلالية فيها

الهوامش والإحالات:

¹ ألقى تميم البرغوثي هذه القصيدة أوّل مرّة في النسخة الأولى من مسابقة (أمير الشعراء) عام 2007، وهي مسابقة تُنظّمها سنويًا إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية في إمارة (أبو ظبي) في دولة الإمارات العربية المتّحدة.

² أُماني عبد المعطي محمد غيث (2018)، التناصّ في شعر تميم البرغوثي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، ص ص 71-72.

³ انظر: ليلي أبركان وفريدة زرقين (2021)، "المشابهة التصويرية في القصيدة المعاصرة: قصيدة «أمر طبيعي» للشاعر تميم البرغوثي أنموذجًا"، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، الجزائر، المجلد 35، العدد 3.

⁴ انظر: أحمد زين الدين السليبي (2023)، علاقة المضمون بالشكل الشعري: تميم البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط 1، عمّان، 2023. يحمل المضمون معنى المحتوى (اختلاف التسمية ناتج عن التعدّد في تعريب المصطلح: Contents).

⁵ هي القصائد التي لا تكون خالصة لواحد من الشكليّين: العمودي، والحرّ دون الآخر، بغض النظر عمّا تحتويه من شكل أو أشكال شعرية.

- ⁶ انظر: أحمد زين الدين السليبي، علاقة المضمون بالشكل الشعري تميم البرغوثي نموذجًا، مرجع سابق، ص 210.
- ⁷ انظر: أحمد زين الدين السليبي، المرجع نفسه، ص 222. تشير الدراسة إلى أنَّ القصيدة تعالج موضوع استهزاء الأئمة.
- ⁸ اعتمدنا مصطلح التجديد لا التنوع في الدراسة؛ لكونه أدلَّ على صنيع تميم في قصائده، ويضمُّ نزعتة نحو التجريب، فيكشف محاولته الدائمة أن يتجاوز طُرُق التعبير الثابتة أو النمطية، ويبتكر طُرُقًا جديدة في التعبير داخل شعره.
- انظر: أدونيس (2012)، زمن الشعر، دار الساقي، ط 7، بيروت، ص 147. التجريب في اصطلاح أدونيس هو "المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرّة، أو التي أصبحت قوالب وأنماطًا، وابتكار طُرُق جديدة".
- ⁹ انظر: أ. ج. غريماس وجوزيف كورتيس (2020)، السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة، دراسة وترجمة: رشيد بن مالك، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط 1، عمّان، ص 270.
- ¹⁰ نبيل راغب (2003)، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، القاهرة، ص 372.
- ¹¹ كان لهيلمسليف تأثير كبير على غريماس؛ لاعتماد الأخير عليه في تأسيس عدد غير قليل من مصطلحات نظريته السيميائية، منها استناده إلى إطاره حول اللغة.
- انظر:

Cesare Segre, The Style of Greimas and Its Transformations, translated by: John Meddemmen. New Literary History, Vol. 20, No. 3, Greimassian Semiotics (Spring, 1989), p. 686.

- ¹² انظر: لويس هيلمسليف (2018)، مداخل لنظرية اللغة، ترجمة: يوسف إسكندر، سلسلة دراسات فكرية، جامعة الكوفة، ط 1، الكوفة، ص 73.

¹³ لويس هيلمسليف، المرجع نفسه، ص 84.

¹⁴ أحمد مؤمن (2005)، اللسانيات (النشأة والتطور)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، الجزائر، ص 162.

- ¹⁵ يؤكّد غريماس أنَّ مادّة المحتوى لا يمكننا إدراكها إلا بمساعدة الوحدات المعجمية التي يشتمل عليها الخطاب، ولذلك يتعيّن علينا ألا ننظر إليها بصفقتها واقعًا خارج اللغة، بل بصفقتها المظهر اللغوي للمحتوى، الذي يقع على مستوى آخر غير التعبير. انظر في:

Algirdas Julien Greimas, Structural Semantics: An Attempt at a Method. Translated by Daniele McDowell, University of Nebraska Press, 1983, P. 27.

¹⁶ انظر: دانيال تشاندلر (2008)، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، بيروت، ص 114.

¹⁷ انظر: أ. ج. غريماس وجوزيف كورتيس، السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة، مرجع سابق، ص 270.

- ¹⁸ انظر: لويس هيلمسليف، مداخل لنظرية اللغة، مرجع سابق، ص 75. يقول: "يتّضح أنَّ المادّة تعتمد على الشكل إلى الدرجة، التي تحيا حصراً بوساطته، ولا يمكن بأي معنى القول: إنَّ لها وجودًا مستقلًا".

¹⁹ انظر: آن إينو (2012)، من اللساني إلى السيميولساني، ضمن كتاب: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 2، عمّان، 2012، ص ص 127-129.

²⁰ انظر: آن إينو، المرجع نفسه، ص ص 127-129.

²¹ انظر: أ. ج. غريماس وجوزيف كورتيس، السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة، مرجع سابق، ص 270.

²² انظر: آن إينو، من اللساني إلى السيميولساني، ضمن كتاب: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، مرجع سابق، ص 134.

²³ انظر: جان كلود جيرو ولوي بانيه، السيميائية: نظرية لتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص 228.

²⁴ انظر: أحمد مطلوب (1989)، معجم النقد العربي القديم، دار الشروق الثقافية العامة، بغداد، 2 / 133-135. هي طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المؤلّدون والمتأخّرون.

²⁵ انظر: محمود علي السمان (1983)، العروض الجديد: أوزان الشعر الحرّ وقوافيه، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص 156-170.

²⁶ عز الدين إسماعيل (1978)، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، ص65.

²⁷ انظر: أ. ج. غريماس وجوزيف كورتيس، السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة، مرجع سابق، ص 574. يُنظّم البرنامج السردى التحوّلات التي يتعرّض إليها العامل- الذات في سبيل الحصول على موضوع القيمة، ويتألّف من ملفوظ فعل، يحكم ملفوظ حالة.

²⁸ نعتنا البرنامج السردى ههنا بأنّه مُنتَه؛ لأنّ الذات فيه أنجزت الفعل، وحصلت على موضوع القيمة في زمن ماضٍ.

²⁹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، 2009، ص 59.

³⁰ يرمز السارد إلى دين الإسلام بالفجر في داخل خطاب القصيدة.

³¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 59.

³² تميم البرغوثي، المصدر نفسه، ص 59.

³³ تميم البرغوثي، المصدر نفسه، ص 59.

³⁴ تميم البرغوثي، المصدر نفسه، ص 59.

³⁵ تميم البرغوثي، المصدر نفسه، ص 59.

³⁶ تميم البرغوثي، المصدر نفسه، ص 59.

³⁷ تميم البرغوثي، المصدر نفسه، ص 59.

³⁸ تميم البرغوثي، المصدر نفسه، ص 59.

³⁹ يُعدّ الخوف عاملاً معارضاً بالنسبة إلى الذات الفاعلة- الأُمة؛ لكونه يُعطّل سيرها نحو موضوع القيمة، الذي تطمح إليه، المتمثّل بكسر الحصار، وإنجاز فعل التحرّر.

⁴⁰ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 60.

⁴¹ انظر: أ. ج. غريماس وجوزيف كورتيس، السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة، مرجع سابق، ص 470. أشار غريماس إلى أنّ تحليل الإيعاز ما زال في بداياته، وألح إلى إمكان أن يكون له سيميائية، أي أن يصبح له أثر في بناء الدلالة والتحكّم في سيرورتها. ويمكننا تطويره استناداً إلى ما يُقرّره خطاب القصيدة.

⁴² تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 60.

⁴³ تميم البرغوثي، المصدر نفسه، ص 60.

⁴⁴ انظر: أ. ج. غريماس وجوزيف كورتيس، السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة، مرجع سابق، ص 468. يُبيّن غريماس أنّ بإمكان الموعز أن يمارس فعله الإقناعي بارتكازه على:

أ- جهة القدرة: ويقترح، في هذه الحالة، صيغ الإغراء أو التخويف، مُستنداً في ذلك إلى البعد التداولي.

ب- جهة المعرفة: يقنع المرسل إليه بالاعتماد على المعرفة، فيُعَلِّمه برأيه حول كفاءته الجهية في شكل أحكام إيجابية أو سلبية، فيستعمل معه صيغ التحدي أو الإغواء مُستنداً في ذلك إلى البعد العرفاني.

⁴⁵ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 60.

⁴⁶ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 60.

⁴⁷ تميم البرغوثي، المصدر نفسه، ص 61.

- ⁴⁸ انظر: أ. ج. غريماس (2018)، سيميائيات السرد، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، ص 206. يؤكّد غريماس أنّ الفعل التأويلي للذات إذا بُنيَ على الإلزام، وفرض عليها السير نحو الفعل، فإنّ تواصلها مع الفعل سيكون حينئذٍ قسرياً؛ لكونها ستندفع إليه من باب التحدي.
- ⁴⁹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 61.
- ⁵⁰ تميم البرغوثي، المصدر نفسه، ص 61.
- ⁵¹ لأنّ الرسول وصاحبه اختبأ في الغار خوفاً من القتل، وحوصراً فيه، ولكنّ خوفهما لم يدُم، كسّر الحصار حين خرجا من الغار.
- ⁵² تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 61.
- ⁵³ انظر: آن إينو، من اللساني إلى السيميولساني، ضمن كتاب: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، مرجع سابق، ص 134. يتأسّس الاختلاف في داخل البنية الدلالية للخطاب على شكل ثنائيات، تجلّي العناصر التي تتحكّم في إنتاج الدلالة في داخله.

قائمة المصادر والمراجع العربية

- أحمد زين الدين السليبي (2023)، علاقة المضمون بالشكل الشعري: تميم البرغوثي نموذجاً، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمّان.
- أحمد مؤمن (2005)، اللسانيات (النشأة والتطور)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر.
- أحمد مطلوب (1989)، معجم النقد العربي القديم، دار الشروق الثقافية العامة، بغداد.
- أدونيس (2012)، زمن الشعر، دار الساق، ط7، بيروت.
- أ. ج. غريماس (2018)، سيميائيات السرد، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت.
- أ. ج. غريماس وجوزيف كورتيس (2020)، السيميائيات: القاموس المعقلن في نظرية اللغة، دراسة وترجمة: رشيد بن مالك، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمّان.
- أمني عبد المعطي محمد غيث (2018)، التناص في شعر تميم البرغوثي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين.
- دانيال تشاندلر (2008)، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت.
- عز الدين إسماعيل (1978)، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة.
- لويس هيلمسليف (2018)، مداخل لنظرية اللغة، ترجمة: يوسف إسكندر، سلسلة دراسات فكرية، جامعة الكوفة، ط1، الكوفة.
- ليلى أبركان وفريدة زرقين (2021)، "المشابهة التصويرية في القصيدة المعاصرة: قصيدة «أمر طبيعي» للشاعر تميم البرغوثي أنموذجاً"، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، الجزائر، المجلد 35، العدد 3.
- مجموعة مؤلفين (2012)، السيميائية: الأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، عمّان.
- محمود علي السمان (1983)، العروض الجديد: أوزان الشعر الحر وقوافيه، دار المعارف بمصر، القاهرة.
- نبيل راغب (2003)، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1، القاهرة.

قائمة المصادر والمراجع الإنجليزية:

Algirdas Julien Greimas (1983), Structural Semantics: An Attempt at a Method, Translated by Daniele McDowell, University of Nebraska Press, Lincoln.
Cesare Segre, The Style of Greimas and Its Transformations, translated by: John Meddemmen. New Literary History, Vol. 20, No. 3, Greimassian Semiotics (Spring, 1989).