قراءة سيميائية في قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) للبردوني

د.عبد الله محمد عبد ربه الفروي
أستاذ الأدب الحديث المساعد بقسم اللغة العربية كلية التربية والآداب جامعة إقليم سبأ – جامعة الحديدة
Arabic literature@ literary Criticism

ملخص:

هدف البحث إلى قراءة قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) للبردوني في ضوء معطيات المنهج السيميائي بوصفه منهجًا يعنى بتضافر البنى اللغوية (السطحية والعميقة) للنص الأدبي، ويسعى إلى تحيلها بغية الوقوف على طبيعة العلاقات القائمة بينها، والربط الدلالي بين العلامات اللغوية كالتشاكل والتباين، والكشف عن المعاني العميقة للنص من خلال تناول بنيته على المستوى الصوتي والصرفي والمعجمي والدلالي والبلاغي. ولتحقيق أهداف البحث اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى معطيات المنهج السيميائي.

الكلمات المفتاحية: البردوني، أبو تمام وعروبة اليوم، قراءة سيميائية.

A Semiotic Analysis of the Poem (Abu Tammam and the Arabism of Today) by Al-Baradouni

Abstract:

This research aimed to analyze the poem of "Abu Tammam and Today's Arabism" by Al-Baradouni in accordance to the data of the semiotic approach concerned with the combination of linguistic structures (superficial and profound) of the literary text. It aimed to analyze them to determine the nature of their relationships. It also correlated semantically between the linguistic signs such as isotopy and disparity. Moreover, it revealed the deep meanings of the text by examining its structure at the phonetic, morphological, lexical, semantic, and rhetorical levels. To achieve the research objectives, the researcher adopted the descriptive and analytical approaches as well as the data of the semiotic approach.

Keywords: Al-Baradouni, Abu Tammam and today's Arabism , a semiotic analysis.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين .. والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين..

وبعد:

صاحب الشعر الأحداث العظيمة في تراثنا العربي قديمًا وحديثًا، فالشاعر ابن بيئته، يؤثر فيها ويتأثر بها، ومن ثم فقد زخر تراثنا العربي بنصوص أدبية لها قيمة وثائقية خاصة؛ ذلك أَنَّهُ يصوِّر الأحداث التاريخية ويبين وقائعها.

ومن تلك النصوص الأدبية قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) التي عارض فيها الشاعر عبد الله البردوني أبا تمام في قصيدته (فتح عمورية)، وقد عرف الشاعر البردوني بثوريته ووطنيته العميقة سواء على مستوى وطنه اليمني الصغير أو على مستوى وطنه العربي الكبير، كما عرف بشاعريته الفذة التي مكنته من شق طريق شعريّ متميز، له مدرسته الشعرية الخاصة والمتميزة، وقد سخر شعره وموهبته الإبداعية لخدمة قضايا الأمة العربية والإسلامية، وسخر تلك الموهبة لمعالجة طموحه الثوري الواسع الذي يستطع القارئ لشعره أَن يحس به لأول وهلة، وفي عام 1971م، أتيحت له الفرصة للمشاركة في فعالية مربدية في العراق، تحت عنوان "ذكرى أبي تمام"، فاستغل البردوني هذه المناسبة ليبث همومه وشكواه، وألمه وحزنه، وطموحه وتطلعاته، ويلفت انتباه الصوت الشعري العربي إليه، من خلال هذه القصيدة التي عارض فيها أبا تمام متخذًا من المفارقة الحضارية والتباين التاريخي وسيلة لتجسيد مأساة الأمة العربية والإسلامية اليوم، في حوارية فنية رائعة أقامها مع أبي تمام متهكمًا وساخرًا من الحكام العرب ، وفاضحًا خيانتهم لشعوبهم، وتخاذلهم تجاه قضايا شعوبهم إنسانًا ووطنًا وأمةً تارة، متغنيًّا بماضي الأمة تارةً أخرى، ومتفائلًا بتغير مرتقب ثالثة.

وما هذه الدراسة إِلَّا محاولة للكشف عن القيم الجمالية والأبعاد الدلالية لهذه القصيدة، واستجلاء أنساقها الفكرية والثقافية من خلال التحليل وفق منهج نقدي حداثي، هو المنهج السيميائي.

والمنهج السيميائي هو أحد المناهج النقدية الحداثية؛ فقد ظهرت السيميائية في الدراس اللغوي الحديث والثقافية العربية في ستينيات القرن الماضي، ويقوم هذا المنهج على قاعدة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تحليل النص دون تدخل الفكر أو العقيدة، ودون تدخل العوامل الخارجية مثل حياة الشاعر أو التاريخ في بنية النص، وَإِنَّمَا دراسة علامات النص الأدبي، وعلام تدل تلك العلامات، كما سعى الباحث إلى استقراء أبعاد هذا المنهج اللساني الحديث.

وقد قسمت البحث إلى ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول السيميائية، وتناول المبحث الثاني الجو العام للنص والعتبة النصية، أَمَّا المبحث الثالث فقد خصصته للدراسة التحليلية، ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج وثبت بقائمة المصادر والمراجع المستعملة في البحث.

المبحث الأول-السيميائية:

1-1-مهاد نظري:

عرف النقد الأدبي الحديث العديد من المناهج النقدية بفضل المثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب، من أبرزها: المنهج البنيوي اللساني والمنهج البنيوي التكويني والمنهج التفكيكي ومنهج القراءة والتقبل الجمالي والمنهج السيميولوجي الذي أصبح منهجًا وتصورًا ونظريةً وعلمًا لا يمكن الاستغناء عنه لما أظهره من نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية في شتى المجلات المعرفية، وتُعَدُّ السيميائية أو السيمياء أحد النظرية اللغوية الحديثة التي تسعى إلى تحليل الاستعمالات اللغوية ومحاول الوقوف على أبعادها الدلالية وإمكانياتها التأويلية، ويرجع هذا المصطلح إلى سيميولوجيا (Semiolog) أو إلى سيميوطيقا (Semiotics)، على خلاف بينهما؛ إذ يُفرق بعض الباحثين بينهما، وَإِنَّ كان أول من دعا إلى علم السيميولوجيا، هو العالم الألسني فردينان دو سوسير(Ferdinand de Saussure) (1857-1913)؛ إذ يرى أَنَّ اللسانيات ليست إلا فرع من السيميائية ويطلق عليها سيميولوجيا. إِلَّا أَنَّهَا لم تكتمل نظريتها وتصبح علمًا قائما بذاته إلا على يد الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس (Charles Sanders Peirce) (1839-1914) الذي يرى أَنَّ السيميائية فرع من اللسانيات ويطلق عليها سيميوطيقا،[1] ووضع نظرية خاصة بها، وَيُعَدُّ هذا العلم في نظره إطارا مرجعيًّا يشمل كل الدراسات؛ [2] ومن هنا أضحت الإشارة الدالة بكافة أنواعها تدخل ضمن علم السيمياء.

---

[1] ينظر: دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث: 6-30؛ مدخل إلى السيميولوجيا: 11-13.

[2] ينظر: آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي: 31-32.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

ويكمن الفرق بينهما في أَنَّ الأول ركز على الوظيفة الاجتماعية للإشارة؛ حيث قال إِنَّهَا: "هي علم يدرس دور الإشارات بوصفه جزءًا من الحياة الاجتماعية"[1]، في حين ينظر إليها الثاني من زاوية الوظيفة المنطقية فيرى أَنَّهَا: "الدستور الشكلاني للإشارات"[2]، بمعنى أَنَّ "السيميائية تحيل على الجانب التطبيقي على عكس السيميولوجيا التي تشير إلى التصورات النظرية لعلم العلامات"[3] والمتتبع يجد أَنَّ الوظيفتين ترتبطان ببعضهما ارتباطًا وثيقًا. لكن من الملاحظ والشائع اليوم في استعمال السيميائية بوصفها مصطلحًا عامًا يشمل كل الحقل المدروس"[4].

وقد تعددت تعريفات السيميائية وتنوعت لاختلاف زاوية النظر للباحثين، من هذه التعريفات:

-تعريف إمبرتو إيكو السيميائية بِأَنَّهَا: "كل ما يمكن اعتباره إشارة".[5]

-أَنَّهَا: دراسة المعنى الظاهر والخفي لكل نظام علاماتي، فهي تدرس لغة الإنسان اللفظية وغير اللفظية وما يحيط به بوصفه نسقًا من العلامات[6].

-أَنَّهَا: "الخطاب التنظيري العام للمقولات السيميائية التي تهدف إلى بناء أنموذج نظري يقولب الوقائع السيميائية، ويمنحها شكلًا موحدًا ووظيفة هذه السيميائيات هي بناء النظرية بمفاهيمها وأسسها"[7].

والمتابع في السيميائيات يجد تشعبًا وتداخلات، وربما تعارضات في التفسير واعتراضات في الطرح إلى حد الفوضى[8]، كما يمكن أَن يستنتج أَنَّ السميولوجيا والسميوطيقا كلمتان مترادفتان مهما كان بينهما من اختلافات دلالية دقيقة، أي: أَنَّ السيميولوجيا تصور نظري

---

[1] أسس السيميائية: 30.

[2] أسس السيميائية: 30.

[3] سيميائية اللغة: 10.

[4] ينظر: أسس السيميائية: 31.

[5] المرجع السابق: 28.

[6] مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية: 30-31.

[7] معجم السيميائيات الحديثة: 106.

[8] ينظر: معجم السيميائيات: 11.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والسيميوطيقا إجراء تحليلي وتطبيقي، وَمِنْ ثَمَّ، يمكن القول بأن السيميولوجيا هي علم ونظرية عامة ومنهج نقدي تحليلي وتطبيقي.

وبناء على ما سبق فَإِنَّ العلامة وما تحمله من محتوى وأبعاد دلالية هي المحور الأساسي لعلم السيميائيات، كما تشكل وظيفة أساسية في حياة الإنسان، الحياة البشرية مليئة بالعلامات والإشارات الدالة، التي يستخدمها الإنسان في مختلف تعامله اليومي، كإشارات المرور والرموز العلمية التي توظف في مختلف المجالات المعرفية؛ وهذا كله يؤكد على تنوع العلامات، فمنها الألفاظ والإشارات، والرموز، والآثار، كما أن للعلامات دورًا مهمًا جدًا في حياة البشر كلهم.

وتنقسم العلامات إلى أقسام متعددة منها ما تكون لفظية ومنها ما يكون أيقونيًّا، والأيقونة: "هي أحد أشكال العلامة يبدو لنا فيها الدال شبيها أو محاكيا للمدلول على نحو واضح من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس أو المذاق أو الرائحة أي مماثلا له في بعض خصائصه، ومن هذه الأشكال الأيقونية للعلامة الصورة الشخصية، والرسوم التوضيحية والنماذج القياسية والكلمات التي تحاكي في صوتها معناها، والاستعارات اللغوية"[1].

وهذا العلم ليس جديدًا على الدرس اللغوي العربي القديم؛ فإذ حاولنا استقراء تراثنا العربي، سنجده حافلًا بالدراسات المنصبة على دراسة الأنساق الدلالية، وكشف قوانينها ولا سيما تلك الجهود القيمة التي بذلها مفكرونا من مناطقة وبلاغيين وفلاسفة وأصوليين، وكتبهم تعجوا بالحديث عن العلامة اللغوية ووظيفتها"[2]، بيد أن مثل هذه الآراء السيميولوجية التي شملتها كل هذه المجالات المعرفية لم تكن منهجية أو مؤسسة على أسس متينة، ولم تحاول يوما أن تؤسس نظرية متماسكة تؤطرها أو تحدد موضوع دراستها أو اختيار الأدوات والمصطلحات الإجرائية الدقيقة التي تقوم عليها، ولم يقوفوا على مصطلح السيميولوجيا، أو السيمياء بمفهومها الحديث فهي علم من العلوم الحديثة. ويقول مبارك حنون في هذا الصدد:" إلا أن مثل تلك الآراء السيميولوجية التي احتضنتها مجالات معرفية عديدة بقيت معزولة عن

---

(1) معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطيقا): 81.

(2) من ذلك تقسيم الجاحظ أصناف البيان وهي العلامات والإشارات التي تدل على المعنى، إلى خمسة أصناف هي: اللفظ والإشارة والعقد والخط والحال، ينظر: البيان والتبيين: 1/ 76.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

بعضها البعض، ومفتقدة لبنية نظرية تؤطرها كلها، وإذا بقيت عاجزة عن أن تبني لنفسها كيانا تصوريا ونسيجا نظريا مستقلا إلى أن جاء كل من سوسير وبيرس".[1]

1-2-المنهج السيميائي:

من المعلوم أَنَّ المنهج السيميائي أداة للهدم والبناء، تسعى في دراستها النص الأدبي إلى البحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، وتشمل عناصر متنوعة ومترابطة في آن واحد كالعنصر اللغوي البنيوي، النفعي الدلالي، والفني الجمالي. وتتواصل في ثنايا بحثها مع علوم أخرى متنوعة كالفلسفة والاجتماع والتاريخ، وتقوم بدور بارز هو لفت انتباه القارئ إلى عناصر بعينها داخل النص، كي يقف على دلالاتها ويحللها ومن هنا فهي دراسة لأشكال المضامين. وتتبني على خطوتين إجرائيتين وهما: التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص من جديد وتحديد ثوابته البنيوية، وترتكز على ثلاثة مبادئ أساسية، وهي:

أولًا- التحليل المحايث: يقصد به البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى، وإبعاد كل العناصر الخارجية؛ وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

ثانيا- التحليل البنيوي: يسعى السيميائيون البنيويون إلى النظر في ما وراء سطح المدروس، أو تحته، لاكتشاف تنظيم الظواهر التحتي، وكلما بدا التنظيم البنيوي للنص أو للشيفرة بينا زاد احتمال وجود صعوبة في رؤية ما يقع وراء سمات السطح[2].

ثالثًا-تحليل الخطاب: يهتم التحليل السيميائي بالخطاب بوصفه نظامًا لإنتاج الأقوال، وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية.

ثالثًا-تحليل الخطاب يركز التحليل السيميائي على الخطاب بوصفه نظامًا لإنتاج الأقوال.

---

(1) السيميائيات بين التوحد والتعدد: 8.

(2) أسس السيميائية: 358.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

1-3-آليات التأويل السيميائي:

لا تهتم السيميائية بمؤلف النص، وَإِنَّمَا تهدف بصفة أساسية إلى البحث عن المعنى، من خلال البنية، ولذلك يفكك النص، ويعاد تركيبه من جديد. وللتأويل السيميائي آلياته الخاصة، ومنها[1]:

١-العلامة: تمثل العلامة المحور الأساسي الذي ينطلق منه التحليل السيميائي، بوصفه علامات محملة بالعديد من الدلالات التي تحتاج إلى قراءة وتأويل؛ ولذلك تسعى القراءة السيميائية إلى الكشف عن دلالاتها، ومحاولة استجلاء العوالم الظاهرة للعلامة؛ إذ تنظر إلى النص على أَنَّهُ سلسلة متشابكة ومترابطة من الشفرات المتداخلة مع بعضها لتبرز الأفكار المبثوثة في أعماق النص.

٢ التشاكل والتباين: تسمى هذه الآلية أيضًا بثنائية جريماس، ويقصد بها (المكان نفسه) وهو مصطلح أدخله جريماس إلى الحقل السيميائي ليعني به مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية بعد حل إبهامها، وهذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة، ويسهم التشاكل بمنح النص التماسك والترابط، من خلال التراكم والتكرار والتواتر لبنى معنوية أو وحدات لغوية.

٣-المربع السيميائي: يشكل العلاقات بين الوحدات التي يتشكل منها النص، فمنظومة البنية البسيطة للمعنى، والتي توجد على مستوى البنية العميقة تأخذ عند قراءتنا للنص اسم المربع السيميائي Carre Senioitique.

٤-البحث عن المعنى: ويعني البحث عن "المعاني القائمة خلف العلامات التي يستجلي القارئ من خلالها معنى المعنى.

5-تجدد الدلالة وتعددها: يمثل أحد "أسس التأويل السيميائي؛ لِأَنَّ التأويل يرتبط ارتباطا وثيقا بتعدد الدلالات التي يحاول القارئ الإمساك بها، على الرغم من تمنعها واستغلاقها في بعض الأحيان، ولذلك فَإِنَّ البحث عن الدلالة المتجددة يفتح آفاقا واسعة أو لا نهائية للتأويل.

---

[1] آليات التأويل السيميائي: 22-25.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

المبحث الثاني–الجو العام للقصيدة:

2–1–عتبة القصيدة:

يُعَدُّ عنوان أي قصيدة حجر الأساس، والمدخل الدلالي إلى محتوى القصيدة الذي تبنى عليه، كما يمثل المقابل الواقعي لسياق الموقف الذي تصوره القصيدة، وتدور في فلكه أحداثها، فالعنوان هنا يؤدي وظيفة ذارئعية (تداولية)، بوصفه حلقة الوصل الَّتِي تربط المنتج بالمتلقي من خلال بيان ماهية العمل؛ "ما دام تَحققُ إنتاجيته الدلالية هو–في واحد من أظهر معانيه– تلاقي قصد المرسل بمعرفة المستقبل الخلفية على قاعدة لغويته الفقيرة"،[1] فللعنوان قيمة سيمولوجية، أو إشارية تفيد في وصف النَّص ذاته، وتقدم فكرة مصغرة عن النص وتختزل مضامينه، كما تميز في بعض الأحيان الوظيفة البراجماتية (النفعية) للنص وتدل عليها[2].

وهذا المدخل أو الأساس إِمَّا أن يكون متينًا لحمل البناء، وإما أن يكون هشًّا لا يمكنه حمله، وهكذا في النصوص الأدبية، فَإِمَّا أن يكون العنوان معبرًا عن النص ومحتواه، "جاذبًا مشوقًا لقراءة النص، أو على النقيض من ذلك"[3]، والعنوان هنا مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالنص؛ كما أَنَّهُ يحمل معنى ازدواجيًا؛ إذ بُني على تقابل وتوازٍ جمع بين واقعين متناقضين، الأول واقع عز وكرامة وشموخ (الزمن الماضي) يمثله أبو تمام، والثاني ذل وهوان وانكسار (الزمن الحاضر) تمثله عروبة اليوم، والجمع بين هاتين الحقبتين في إطار واحد شكل مفارقة لغوية تجاوزت حدود البناء اللغوي البسيط إلى بنية معقدة تربط بين طرفين أحدهما إيجابي وآخر سلبي،[4] لتعكس التناقض الحاصل بين ما كان وما هو كائن، مجسدةً بذلك فجوةً عميقة حضاريًّا ونفسيًّا وقوميًّا وفكريًّا يمكن تجسيدها بيانيًّا بالشكل الآتي:

---

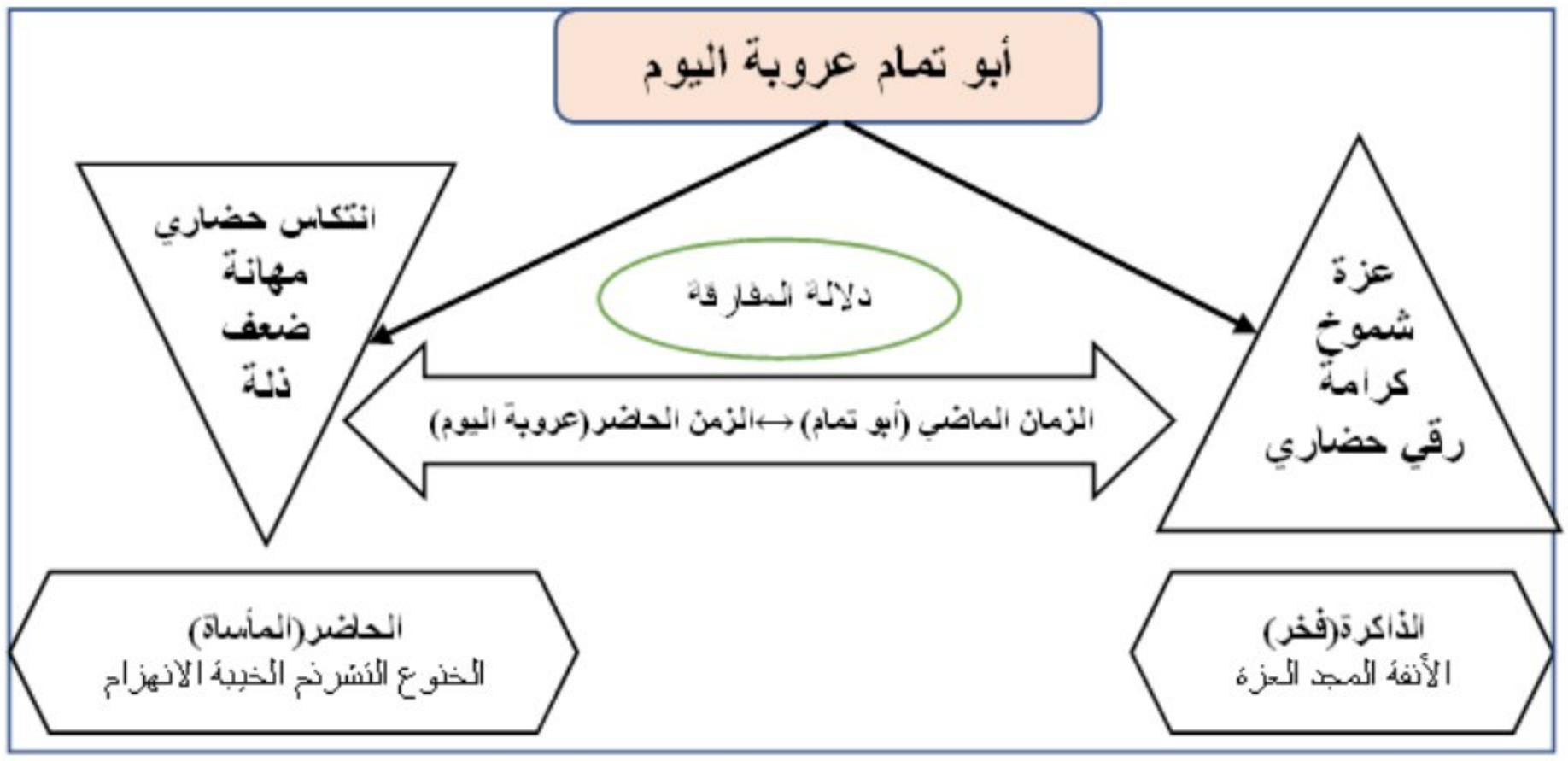
(1) العنوان وسميوطقيا الاتصال الأدبي: 22.

(2) ينظر: اللغة والإبداع الأدبي: 48 –51.

(3) قراء سيميائية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة: 15 .

(4) شعرية المفارقة ودرامية النص الشعري (قراءة في قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم"): 197.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



المصدر: من إعداد الباحث

فقد استطاع الشاعر من خلال هذه العتبة أَن يربط بين ثلاثة عناصر استدعاها مقام التخاطب الراهن، هي، الأول: لفظ (أبو تمام) شخصًا بوصفه مرتكز المقام التخاطبي، (عنوان الفعالية المربدية)؛ الثاني: لفظ (أبو تمام) واقعًا رمزيًّا، بوصفه محطة تاريخية حضارية تزخر بالفخر والعزة والكرامة والانتصارات؛ الثالث: لفظ (عروبة اليوم) بوصفه واقعًا مأساويا مقابل للعنصر الثاني، ليخلق بذلك مفارقة شعرية ثرية بالإيحاء والدلالة، مستثمرًا الموقف التواصلي للتنفيس عما يختلج في داخله من الأسى والألم لواقعه التاريخي المليء بالمآسي.

وهكذا تبدأ القصيدة مسارها الإبداعي بالاتكاء على ثنائية دلالية قائمة على المفارقة الزمانية، ثنائية (الماضي/ الحاضر) والمقارنة بينهما؛ إذ يربط بين وجهين لواقع حضاري متناقض، هو المفارقة بين العروبة، (↖) زمن أبي تمام↔ و(↙) عروبة اليوم، وبمعنى آخر شعوري، هو المعنى الإيحائي الذي يذهب بنفْس المتلقي كل مذهب عند استجلائه والظفر به، وقد لا يتأتى للمتلقي استلهام المغزى الحقيق للنص، والمعاني الواسعة التي يحملها هذا العنوان إلَّا بسبر أغوار النص والإمعان في قراءته والتأمل فيه؛ إذ العنوان هو الإشارة الأولى إلى المحتوى، وبوَّابة العبور قرائيًّا إلى النص، فتفتح آفاق التعرُّف إلى متاهاته والوصول إلى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

مواطن الجمال، والإبداع فيه؛[1] لِأَنَّ لعنوان أي مقال ارتباطًا وعلاقة بالنص، وقد تكون هذه العلاقة تكميلية أو تنويرية، كما أَنَّ دور تلك العلاقة قد يكون مهمًا وقد يكون غير ذلك[2].

2-2-التحليل السيميائي للقصيدة:

كتب البردوني قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم "[3] عام 1971م، معارضًا بها بائية أبي تمام الشهيرة، "السيف أصدق أنباءً من الكتب" التي قالها في فتح (عمورية)[4]، وضمن البردوني قصيدته في ديوانه: «لعيني أم بلقيس»[5]، وقرأها في أحد مهرجانات مربد البصرة بالعراق الذي كان تحت شعار ذكرى أبي تمام، وهي تحمل مشاعر الحزن والأسى الذي يختلج في نفس كل عربي غيور، ورغم أَنَّ القصيدة مكتوبة منذ بداية سبعينيات القرن الماضي، إلا أَنَّهَا تعالج الأحداث التي تمر بها الأمة العربية اليوم، وقد برع البردوني في استثمار الموقف التخاطبي، للتعبير عن تلك المشاعر المأساوية التي يحملها كل وطني غيور على وطنه وأمته، فمنذ أن كتبها البردوني وحتى اليوم وظلام الليل العربي يزداد ثِقَلًا واسودادًا، ليل طويل كليل امرئ القيس، بطيء الكواكب كليل النابغة..

وهي قصيدة جريئة بما تحمله من فضحٍ للواقع العربي وواقع الحكام العرب، وواقع الادعاء المزيف للغرب بِأَنَّهُم أهل الرقي والحضارة والعلم، فهي قصيدة ضاربةً في أغوار الحس العربي خاصة والمجتمع الإنساني عمومًا؛ إذ ارتبطت بواقع الشعب العربي، وكانت تعبيرًا صادقًا عن موقفه ومشاعره وواقعه.

ومن خلال قراءة القصيدة والتأمل في بنيتها الدلالية، يمكننا تقسيمها إلى ثلاث لوحات رئيسة، الأولى تعالج موضوع السيف بوصفه مصدر القوة والعزة، والثانية تعالج موضوع النصر وبيان حقيقته بوصفه نتيجة حتمية لاستعمال السيف؛ أَمَّا اللوحة الثالثة فهي المحور

---

(1) ينظر: العتبات النصية في رواية محمد حسن علوان: 73-74.

(2) ينظر: قراءة سيميائية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة: 15.

(3) الأعمال الشعرية: 624/1-629.

(4) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: 1/ 40.

(5) ديوان البردُّوني: 579/1.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الرئيس للقصيدة وتتمثل بالبنية الحوارية التي أقامها البردوني مع أبي تمام متخذًا منها وسيلة لبث أفكاره وهموم أمته وواقعه المأساوي، وهذه اللوحة يمكن تقسيمها إلى تسع لوحات دلالية تخللت البنية الحوارية، استطاع الشاعر من خلالها أَنَّ يشخص واقعه المزري، ويجسد طموحه وتطلعاته، معتمدًا تقنية السؤال والجواب المشوب بنوع من السخرية والاستهزاء، المفعمة بالحسرة والألم، الممزوجة بالصياغة البرودنية المبدعة، التي سيتم بسط القول فيها على النحو الآتي:

2-2-1-اللوحة الرئيسة الأولى:

إنَّ أول ما يطالعنا في بنية القصيدة هو المطلع المرتبط بالسيف، ذلك العنصر المعبر عن القوة والصرامة بوصفه أداةً فعالة في تحقيقها وضمان ديمومتها، فهو السلاح الذي يشيء بالقوة، وهذا المطلع يذهب بذهن المتلقي مباشرة إلى قصيدة أبي تمام المبدوءة بـ (السيف أصدق أنباء من الكتب)، غير أَنَّ البردوني لم يترك السيف يتمتع بذلك الإيحاء الرمزي بالقوة والعزة والكرامة على إطلاقه؛ إذ لا يلبث أَن أضاف إلى تلك الدلالة الرمزية قيودًا وشروطًا، ينبغي توفرها ليحتفظ السيف بتلك القيمة الرمزية، يتجلى ذلك بوضوح من خلال المقارنة التي عقدها بين سيف أبي تمام وسيف عروبة اليوم في قوله:

ما أَصْدَقَ السَّيْفَ! إِنْ لَمْ يُنْضِهِ الكَذِبُ وَأَكْذَبَ السَّيْفَ إِنْ لَمْ يَصْدُقِ الغَضَبُ

بِيضُ الصَّفَائِحِ أَهْدَى حِينَ تَحْمِلُهَا أَيْدٍ إِذَا غَلَبَتْ يَعْلُو بِهَا الغَلَبُ

فإذا كان البردوني قد سلك منهجية أبي تمام في افتتاح قصيدته بحكمة تصف صدق السيف، فَإِنَّهُ قد ذهب مذهبًا مخالفًا لأبي تمام؛ إذ عدل بذلك الوصف إلى حامل السيف، مستشهدًا بالتناقض الحاصل بين ثنائية الزمان (الماضي ↔ الحاضر)، فالسيف هو السيف (أصدق أنباء من الكتب)؛ ولكن بشرط (إن لم ينضه الكذب)، ليخط بذلك تقابلًا دلاليًّا، مؤدَّاه معادلة رياضية يجلوها الشكل الآتي:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

(السيف أصدق أنباء من الكتب+ صدق الغضب عند حامله)

↕ ↑↓ ↑↓ ↕

(السيف أكذب أنباء من الكتب+ كذب الغضب عند حامله)

=

(سيف + صدق حامله= عزة وأنفة وانتصار)

↕ ↑↓ ↑↓ ↕

(سيف + كذب حامله = ذلة وهوان وانهزام)

المصدر: من إعداد الباحث

فيؤسس بهذا التقابل لسلسلة من الوقائع المتناقضة على امتداد مساحة النص، وهكذا بدأ البردوني قصيدته، منوهًا إلى ألفاظ أبي تمام، ومعانيه الشعرية، محافظًا على قالبها العام ومنوعًا للأفكار والدلالات، مضيفًا إلى معانيه معانٍ جديدة، أملتها مقتضيات الحال العربية الراهنة، مناقضة لمعانيه، ومختلفة عن تلك الحال المشرقة التي كانت في زمن أبي تمام. وهذا المشهد يحمل دلالات وعلامات جمة، يعمقها اسم التفضيل (أصدق، أكذب) بما فيه من مطابقة؛ فالطباق يظهر المعنى ويوضحه ويجليه، ويثير الذهن، ويجذب الانتباه.

فالشاعر يتحدث بلغةٍ تحمل دلالاتٍ عميقةً؛ وهو عندما يتكلم عن السيف لا يقصد السيف نفسه، فالسيف مجرد أداة.. جماد، لا يملك قوة ولا قدرة، ولا صدقًا ولا كذبًا.. ولكن جملة (**ما أَصْدَقَ السَّيْفَ! إِنْ لَمْ يُنْضِهِ الكَذِبُ**) تحيل إلى المقصود الحقيقي، إلى من يمسك السيف، من يملك القرار والقدرة، من يمسك بمقاليد الحكم..، فالبردوني هنا لم يعقد تلك المفارقة عبثًا، وَإِنَّمَا بدافع رؤية جدلية فرضتها عليه فضاءات الخطاب في واقعه المنكسر، ليبدو بين الواقعين بون شاسع.. ففي حين كان: (السيف أصدق أنباءً من الكتب)، أصبح السيف أكذب (إِنْ لَمْ يَصْدُقِ الغَضَبُ)، وهذا التناقض في الفضاء الشعري، يكسب بنية النص "ضربًا من العمق والدهشة؛ وهو ما يضطر القارئ للوقوف بصددها، طويلًا"[1] ويدفعه للمغامرة في مواصلة فعل القراءة غوصًا بحثًا عن المعنى، وتجلياته.

[1] المفارقة في الشعري العربي الحديث: 250.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

2-2-2-اللوحة الرئيسة الثانية:

ثم يدلف البردوني بعد أَن أسس لمسار النصيين المتناقضين زمنًا وواقعًا إلى لوحة تالية تأتي منطقيًّا نتيجة حتمية لعمل السيف، فيسفه انتصارات الغرب وحضارتهم المادية الزائفة، وينعت علمهم -الذي استخدموه في الشر واغتصاب أراضي الغير، وصنع الموت وتصديره إلى الشعوب المستضعفة- بالجهل، ويصفهم بأنصاف الناس، وإن ادّعوا الرقي والمدنية:

وَأَقْبَـحَ النَّصْرِ.. نَصْـرُ الأَقْوِيَـاءِ بِـلاَ فَهْمٍ سِوَى فَهْمِ كَمْ بَاعُوا وَكَمْ كَسَبُـوا

أَدْهَى مِنَ الجَهْـلِ عِلْـمٌ يَطْمَئِـنُّ إِلَـى أَنْصَافِ نَاسٍ طَغَوا بِالعِلْمِ وَاغْتَصَبُـوا

قَـالُوا: هُمُ البَشَـرُ الأَرْقَـى وَمَـا أَكَلُـوا شَيْئًا .. كَمَا أَكَلُوا الإِنْسَانَ أَوْ شَرِبُوا

ليقدم بذلك صورة أخرى من صور المفارقة، هي التغني بالنصر والظفر، في لفتة ذكية منه إلى تنقاض النصر عند أبي تمام الذي تغنى بنصر الدفاع عن القيم والكرامة والنخوة، في مقابل النصر الذي يتغنى به الغرب اليوم الذي هدفه هو النيل من كرامة الشعوب وإخضاعها لاغتصاب ثرواتها ومصادرة حقوقها.

2-2-3-اللوحة الرئيسة الثالثة:

وبعد لوحتي التأسيس ثم بيان حقيقة النصر وقيمه المثلى، يدخل البردوني في رحلة حوارية طويلة مع أبي تمام يتخللها العتاب أحيانًا، والاعتذار أحيانًا أخرى، والخجل والانكسار ثالثة، في سلسلة من المشاهد الفنية والإبداعية التي تعكس براعة الشاعر وإحكامه لقياد الشعر، وفحولته، فيقول:

مَاذَا جَرَى. يَا أَبَا تَمَّامَ تَسْأَلُنِي؟ عَفْوًا سَأَرْوِي .. وَلا تَسْأَلْ .. وَمَا السَّبَبُ

يَدْمَـى السُّؤَالُ حَيَـاءً حِينَ نَسْأَلُـه كَيْفَ احْتَفَتْ بِالعِدَى «حَيْفًا» أَوِ «النَّقَبُ»

إذ يبدأ الشاعر حواره -بألمٍ وحرقةٍ- فيجيب عن استفسار أبي تمام الذي استوحاه من طبيعة الحوار الذي عقده معه في القصيدة، فيروي له الوقائع والأحداث، ولكنه يود لو يعفيه من الجواب، فعلوج الروم عادت واغتصبت الأرض العربية، وسلبت الإنسان كرامته، بل وشوهت ثقافته، وحقنته بجرعاتٍ من ثقافة الاستلاب والاستهلاك والتسطيح والنسيان والخنوع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

والتبعية، ليرسم الشاعر بذلك صورة واضحة من التناقض بين حقبتين لأمة واحدة، من خلال المقارنة بين صورتين متناقضتين لهذه الأمة كان الأصل فيهما الاتفاق والتكامل، إلَّا أَنَّهَما تغايرتا بشكل لا يكاد يصدق.

ثم ينعتق الشاعر من ذلك الحوار الدرامي مع أبي تمام، متواريًا خجلًا وألمًا، مستغيثًا بالمجهول المفقود.. علَّه يجد أذنًا صاغية أو ضميرًا حيًّا بين حكَّام العرب.. حرًا أبيًّا.. مستخدمًا تقنية الالتفات البلاغية، ليحدث نوعًا من التنويع والتلوين للخطاب طمعًا في مزيدٍ من التأثير في السامع؛ "لأنّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[1]، وقد تختص مواقعه بفوائد جمة، من التأثير والتنشيط للذهن، فيتحول سياق التحاور إلى سياق الإخبار والحكي عن وقعه الأليم، فيقول:

اللوحة (1)، استنجاد وبوح واستغاثة بمجهول:

مَـنْ ذَا يُلَبِّـي؟ أَمَـا إِصْـرَارُ مُعْتَصِـمٍ؟ كَـلاَّ وَأَخْـزَى مِـنَ «الأَفْشِـينَ[2]» مَـا صُلِبُـوا
اليَـوْمَ عَـادَتْ عُلُـوجُ «الـرُّومِ» فَاتِحَـةً وَمَوْطِـــنُ العَـــرَبِ المَسْلُـــوبُ وَالسَّلَـــبُ
مَـاذَا فَعَلْنَـا؟ غَضِبْنَـا كَالرِّجَـالِ وَلَـمْ نصــدُق، وَقَــدْ صَــدَقَ التَّنْجِيــمُ وَالكُتُــبُ
وَقَاتَلَـــتْ دُونَنَـــا الأَبْـــوَاقُ صَامِـــدَةً أَمَّـــا الرِّجَـــالُ فَمَاتُـــوا... ثَـــمَّ أَوْ هَرَبُـــوا

عندما يستفيق البردوني من غيبوبته الحوارية مع أبي تمام.. يحاول الاستغاثة بالغائب المجهول دون جدوى؛ لذا نجد هيمنت أسلوب الاستفهام على النص بشكل ملفت مما يوحي بتبلد الإحساس لدى المخاطب والمتلقي للنص، إِنَّهُ الإنكار والتوبيخ لا الطلب، لقد غطى

---

(1) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل: 1/ 14.

(2) الأفشينُ، هو حيدر بن كاوس، من أولاد الأكاسرة، والأفشين لقبٌ لمن ملك أشروسنة، لما تولى المعتصم الحكم فقرَّب منه الأفشين واستعان به في كثير من حروبه وجعله من كبار قواده، حتى إنه ولاه على جيش للقضاء على ثورة بابك الخرمي التي استعصت على جيش الخلافة منذ عهد المأمون، ونجح الأفشين في القضاء على تلك الحركة وأسر بابك الخرمي نفسه، وكان الأفشين أحد قواد الفرق الثلاث في جيش المعتصم في فتح عمورية. بيد أَنَّ الأفشين اتُّهم بعد ذلك بالتآمر ضد الخلافة فعزل من منصبه وسجن ومنع من الطعام حتّى مات أو خنق، ثم صلب. ينظر: تاريخ ابن خلدون: 3/ 323؛ شذرات الذهب في أخبار من ذهب: 3/ 118.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الاستفهام بنية النص السطحية ليغدو شبكة من الاستجواب والتيه الذي يعيشه الشاعر،[1] بحثًا عن جواب أو إحساس.. أو إنسان.. عن رجل، غير أَنَّهُ لا يرى الرجال. يلتفت فيلجأ أيضًا إلى الأسلوب الخبري ساردًا لأبي تمام تلك الكوارث التي حلت بالأمة (اليوم.. عادت.. علوج الروم.. موطن العرب المسلوب.. لا السلب) أحداث كلها مغايرة لواقع أبي تمام إنها مفارقة عجيبة.. (غضب المعتصم× غضب حكام اليوم) لم يعد الغضب سوى افتعال وتصنع ادعاء كاذب، (غضبنا كالرجال)، والخطب الجوفاء المضللة، (فقاعات كلامية) وماذا فعل الرجال؟ (كذب التنجيم× صدق التنجيم) لا شيء، وإنابة الأبواق لتقاتل عنهم، ومنهم من مات كالبعير ومنهم من هرب، فتتعاظم لديه المقارنة الزمنية وتتكاثف التناقضات؛ مفرزةً حالة من الحسرة والحزن والانكسار، لتولد لديه حنقًا على حكام العرب، أصحاب القرار، فينهال عليهم بهجاء لاذع، وتهكم ساخر، فيعلنها مدويةً في لوحة فنية مستقلة فاضحة لهؤلاء الحكام وتأمرهم على أوطانهم وشعوبهم قائلًا:

اللوحة (2)، بوح بفساد حكام العرب وخيانتهم لأمتهم وأوطانهم وفضح واقعهم:

حُكَّامُنَا إِنْ تَصَدّوا لِلْحِمَى اقْتَحَمُوا ... وَإِنْ تَصَدَّى لَهُ المُسْتَعْمِرُ انْسَحَبُوا

هُمْ يَفْرُشُونَ لِجَيْشِ الغَزْوِ أَعْيُنَهُمْ ... وَيَدَّعُونَ وُثُوبًا قَبْلَ أَنْ يَثِبُوا

الحَاكِمُونَ و«وَاشُنْطُنْ» حُكُومَتُهُمْ ... وَاللامِعُونَ .وَمَا شَعُّوا وَلا غَرَبُوا

القَاتِلُونَ نُبُوغَ الشَّعْبِ تَرْضِيَةً ... لِلْمُعْتَدِينَ وَمَا أَجْدَتْهُمُ القُرَبُ

لَهُمْ شُمُوخُ «المُثَنَّى[2]» ظَاهِرًا وَلَهُمْ ... هَوَىً إِلَى «بَابَك الخَرْمِيّ[3]» ينْتَسبُ

---

[1] ينظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: 352.

[2] هو الصحابي الجليل المثنى بن حارثة بن سلمة الشيباني: صحابي فاتح، من كبار القادة. أسلم سنة 9 وغزا بلاد الفرس في أيام أبي بكر. ينظر: الأعلام: 5/ 276.

[3] هو بابك الخرمي قائد لفرقة من الناس المنحلين هو بابك الخرمي، على مذهب ماني ومزدك وروسا الباطنيَّة، ويقول بالتناسخ، ويرى تحليل البنات والأمَّهات والأخوات، وليس له أصل يرجع إليه، وكان من الثنوية ظهر سنة 201هـ، بأذربيجان واجتمع عليه كل شقي وامتد عشرين سنة في زمن المأمون وبعث إليه المأمون جيوشا، فهزمت، ولم يزل أمره يستفحل إلى أن تولى المعتصم، فقوي أمر الخرّمية بالجبال، وفي سنة 222هـ، عقد المعتصم للأفشين الأسروشني على الجبال وحرب بابك، فكانت بينهما وقعة عظيمة، قتل من الخرمية خلق كثير وقتل فيها بابك وانتهت حركته. ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب: 3/ 104؛ سلم الوصول إلى طبقات الفحول: 1/ 363.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

هؤلاء الحكام هم سبب نكبة الأمة (بسخرية لاذعة)؛ لِأَنَّهُم تقاعسوا عن واجبهم وتغافلوا عن مسؤوليتهم.. ولم يكتفوا بخذلان شعوبهم فحسب، بل تحولوا إلى عمال يمهدون الطريق لأعداء الأمة، ويسفكون دماء شعوبهم قربانًا لأعدائهم وترضية لهم، (**وَمَا أَجْدَتْهُمُ القُرَبُ**) مستعينًا بالثنائية الضدية التي بنيت عليها فكرة النص الأساسية، فيصور حال حكام العرب في تقابل دلالي قوامه الرمزية الضاربة في أعماق التاريخ العربي والإسلامي، ثم يجسد ذلك التناقض باستدعاء شخصيتين رمزيتين (شموخ المثنى × هوى بابك الخرمي)، ليؤكد اجتماع الشخصيتين المتناقضتين في شخصية الحاكم العربي، في تركيبة مزدوجة (للحمى اقتحموا× المستعمر انسحبوا).

وماذا فعل الحكام؟ فهم أولي الأمر والنهى، وبأيديهم مقاليد الحكم والجيوش الجرارة، والإمكانات الهائلة.. يا ترى ماذا كان ردهم؟ !!!

هكذا كان ردهم: يفرشون لجيش الغزو أعينهم، ويخدعون شعوبهم بالكلام الكاذب وبالشعارات الزائفة وبالبيانات المخدرة، ويدّعون البطولة وهم قعودٌ يرفلون في عجزهم. نعم: هم حكام ولكن مرجعية حكمهم هناك في "واشنطن"، أليسوا هم من جاء بالأجنبي، بل توسلوا إليه أن يأتي، واقتطعوا له أجزاءً من الأرض والبحر والسماء، ليقيم قواعده العسكرية؟ والثمن هو: حمايتهم من شعوبهم، والحفاظ على عروشهم وكراسيهم.

اللوحة (3)، عودة إلى أبي تمام ومخاطبته بصوت المنكسر المستنجد:

مَاذَا تَرَى يَا «أَبَا تَمَّامَ» هَلْ كَذَبَتْ أَحْسَابُنَا؟ أَوْ تَنَاسَى عِرْقَهُ الذَّهَبُ؟
عُرُوبَةُ اليَوَمِ أُخْرَى لا يَنِمُّ عَلَى وُجُودِهَا اسْمٌ وَلا لَوْنٌ وَلا لَقَبُ

ثم يعود البردوني ليسأل أبا تمام عن أنساب العرب وأحسابهم، هل هي كاذبة؟ أم أنَّ العرب نسوا أو تناسوا عرقهم الأصيل... فهل من الممكن أن يتناسى عرقه الذهب؟! فعروبة اليوم مختلفة كل الاختلاف عن عروبة زمن أبي تمام، فهي اليوم بلا اسم ولا لون ولا لقب، فتمتزج سخريته بتعجب المغضب، بل تصل المفارقة حد الإنكار، هذه المفارقة التي تثير

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التساؤل والدهشة والغرابة التي يكتنفها الموقف الشعوري المتولد عن مأساوية واقع الشاعر المرير.

يسعى الشاعر ليستوعب الأحداث، ويتقبل المفارقة غير أَنَّهُ يعجز عن ذلك، فيبرر ذلك العجز بالبون الشاسع في المعطيات والمتطلبات للحرية والكرامة، مجسدًا ذلك بسرد بعض من تفاصيل الحادثة سردًا تخلله الحسرة والألم الممزوج بالسخرية والتهكم، فيقول:

اللوحة (4)، لوحة مقارنة بين جيش عمورية وجيوش الأمة الإسلامية اليوم (عدد):

تِسْعُونَ أَلْفًا «لِعَمُّورِيَّةَ» اتَّقَدُوا وَلِلْمُنَجِّمِ قَالُوا: إِنَّنَا الشُّهُبُ
قِيلَ: انْتِظَارَ قِطَافِ الكَرْمِ مَا انْتَظَرُوا نُضْجَ العَنَاقِيدِ لَكِنْ قَبْلَهَا الْتَهَبُوا
وَاليَوْمَ تِسْعُونَ مِلْيونًا وَمَا بَلَغُوا نُضْجًا وَقَدْ عُصِرَ الزَّيْتُونُ وَالعِنَبُ
تَنْسَى الرُّؤُوسُ العَوَالِي نَارَ نَخْوَتِهَا إِذَا امْتَطَاهَا إِلَى أَسْيَادِهِ الذَّنَبُ

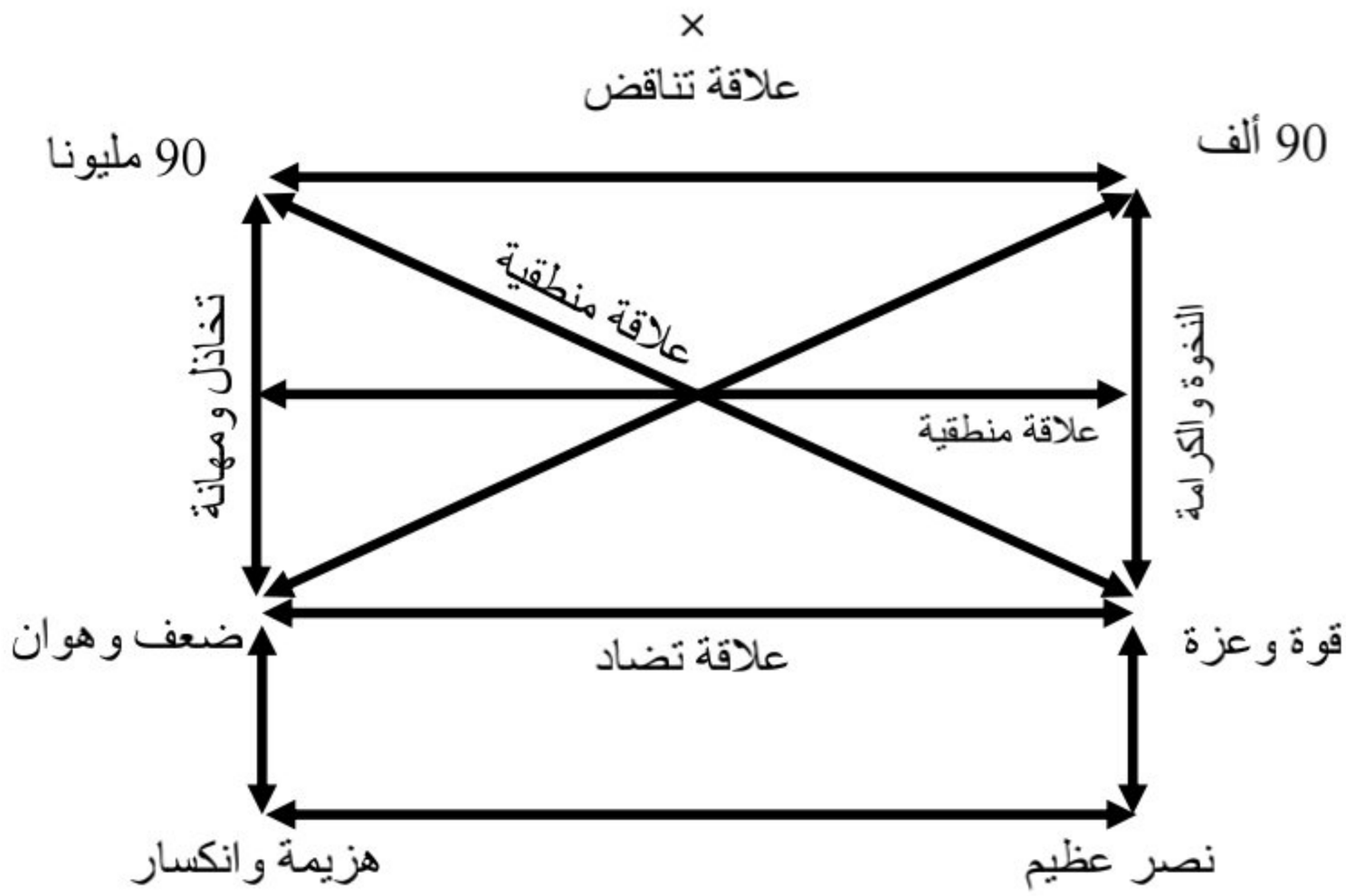
إِنَّها لوحة فنية تعج بالمتناقضات الصارخة، فيوم فتح (عمورية) كان العرب تسعون ألفًا، اتقدوا شعلة واحدة، ولم يعبؤوا بقول المنجمين، ولا برأي نفر من القوم الذين اقترحوا إرجاء المعركة لحين انتهاء قطاف الكروم، لكن حكمة الحاكم وإقدامه آنذاك، وشجاعة ومروءة المحكومين جعلتهم ينطلقون شهبًا ويلتهبون حماسة قبل أن تنضج العناقيد، فيصنعون نصرًا عظيمًا.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

واليوم أمة العرب تعد تسعين مليونًا ونيفًا(هذ العدد في السبعينات أما اليوم فهم قرابة الأربعمائة مليونا) ، والحكام يتحججون مرة بالتوازن الاستراتيجي، ومرة بإمكانية التسوية السلمية مع أعداء الأمة.. ومرة بانتهاء (موضة) الحرب. وهل نحن أمة تسعى إلى الحرب أصلًا؟! (تسعون ألفا× تسعون مليونًا)، (قطاف الكرم× عُصِرَ الزيتون والعنب)، يجسد الشاعر التباين والتناقض المادي والمنوي بين الحقبتين بمشهد تغطيه الرهبة وتحفوه السخرية اللاذعة لتداخل المتناقضات فيه، ويمكن تجسيدها بالشكل الآتي:

المصدر: من إعداد الباحث



يتبين من الشكل ذلك التداخل والتشابك من العلاقات المنطقية وغير المنطقية التي تمثل بنية النص العميقة، ويتجلى ذلك التناقض غير المنطقي الحاصل الذي لا يمكن أن يقبله عاقل ذو بصيرة، ولا يمكن تفسيره إلَّا بقول النبي ﷺ: "أَنْتُمْ يَوْمَئِذٍ كَثِيرٌ، وَلَكِنْ تَكُونُونَ،غُثَاءً كَغُثَاءِ السَّيْلِ تُنْتَزَعُ الْمَهَابَةُ مِنْ قُلُوبِ عَدُوِّكُمْ، وَيَجْعَلُ فِي قُلُوبِكُمُ الْوَهْنَ "[1]، إِنَّ هذا البعد

[1] وأصل الحديث، عَنْ ثَوْبَانَ مَوْلَى رَسُولِ اللهِ- صلى الله عليه وسلم- قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ: " يُوشِكُ أَنْ تَدَاعَى عَلَيْكُمُ الْأُمَمُ مِنْ كُلِّ أُفُقٍ كَمَا تَدَاعَى الْأَكَلَةُ عَلَى قَصْعَتِهَا " قَالَ: قُلْنَا: يَا رَسُولَ اللهِ، أَمِنْ قِلَّةٍ بِنَا يَوْمَئِذٍ؟ قَالَ: "أَنْتُمْ يَوْمَئِذٍ كَثِيرٌ، وَلَكِنْ تَكُونُونَ، غُثَاءً كَغُثَاءِ السَّيْلِ تُنْتَزَعُ الْمَهَابَةُ مِنْ قُلُوبِ عَدُوِّكُمْ، وَيَجْعَلُ فِي قُلُوبِكُمُ الْوَهْنَ " قَالَ: قُلْنَا: وَمَا الْوَهْنُ؟ قَالَ: "حُبُّ الْحَيَاةِ، وَكَرَاهِيَةُ الْمَوْتِ"، رواه الأمام أحمد في مسنده رقم (22394)، مسند الأمام أحمد: 37/ 82.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والعمق في التناقض غير المنطقي، يجسد لنا واقع الشاعر المتأزم ومدى ما يعانيه من الحرقة والألم لواقع أمته؛ إذ يعمد إلى تجسيد المفارقة بكل أبعادها وصورها، فيجاور "بين قولين متناقضين أو صورتين متنافرتين"[1]؛ إذ يعيش الشاعر غصة الحكيم المتألم لوطنه وأمته ذات العدة والعتاد الذي لم يجديها ولم يحميها، على النقيض تمامًا مما كانت عليه في سالف دهرها.

ثم يختم الشاعر هذه اللوحة بحكمة عميقة الدلالة، تلخص الوضع وترسم ملامحه بتعليل فلسفي دقيق الاستدلال، فيرى أَنَّ الأبطال والرجال الشداد (الرؤوس العوالي)، ذات النخوة والغيرة والشموخ (نار نخوتها)، مهما بلغت من القوة والمكنة تبقى رهنا لمن يقودها ويملك أمرها، فَإِن كان (شامخًا أبيًا) الذي يذكيها ويعلي شأنها، وَإِن كان عكس ذلك (الذَنَبُ) أوردها الذل والمهانة.

اللوحة (5)، عودة إلى أبي تمام وتصوير واقع اليمن المحزن:

«حَبِيبُ» وَافَيْتُ مِنْ صَنْعَاءَ يَحْمِلُنِي ... نَسْرٌ وَخَلْفَ ضُلُوعِي يَلْهَثُ العَرَبُ
مَاذَا أُحَدِّثُ عَنْ صَنْعَاءَ يَا أَبَتِي؟ ... مَلِيحَةٌ عَاشِقَاهَا: السِّلُّ وَالجَرَبُ
مَاتَتْ بِصُنْدُوقِ «وَضَّاحٍ[2]» بِلاَ ثَمَنٍ ... وَلَمْ يَمُتْ فِي حَشَاهَا العِشْقُ وَالطَّرَبُ
كَانَتْ تُرَاقِبُ صُبْحَ البَعْثِ فَانْبَعَثَتْ ... فِي الحُلْمِ ثُمَّ ارْتَمَتْ تَغْفُو وَتَرْتَقِبُ
لَكِنَّهَا رُغْمَ بُخْلِ الغَيْثِ مَا بَرِحَتْ ... حُبْلَى وَفِي بَطْنِهَا «قَحْطَانُ» أَوْ «كَرَبُ»
وَفِي أَسَى مُقْلَتَيْهَا يَغْتَلِي «يَمَنٌ» ... ثَانٍ كَحُلْمِ الصِّبَا... يَنْأَى وَيَقْتَرِبُ

---

(1) المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي): 4/ 87.

(2) وَضَّاحٌ الْيَمَنِ لُقِّبَ بِالْوَضَّاحِ لِحُسْنِهِ، وَاسْمُهُ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ إِسْمَاعِيلَ بْنِ عَبْدِ كَلالٍ، قِيلَ: إِنَّهُ وَفَدَ عَلَى الْوَلِيدِ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ، فَأَحْسَنَ صِلَتَهُ، لَهُ حِكَايَةٌ فِي اعْتِلالِ الْقُلُوبِ لِلْخَرَائِطِيِّ فِي مَحَبَّتِهِ لأُمِّ الْبَنِينِ، وَلَهُ أشعارٌ مَلِيحَةٌ، وله أخبار مع أم البنين، تفيد بِأَنَّهُ دخل عليها ووشي به إلى يزيد بن عبد الملك، فلما أحست بدخول يزيد بن عبد الملك عليها ادخلته في صندوق من صناديقها، ثم أخذ الصندوق وحفر له حفرة فدفن الصندوق بما فيه، فكانت نهاية وضاح ولم يسمع له خبر بعدها، وفيه أقوال أخرى. ينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: 7/ 272؛ تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل: 27/ 88-89.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

يجسد البردوني في هذه اللوحة صورةً مصغرةً من واقع الأمة الإسلامية، إِنَّهُ واقع صنعاء اليمن ذات الواقع المضطرب المتناقض، (مليحة× السل والجرب)، فهي المليحة الجميلة بما تحمله من قيم ورمزية، إِلَّا أَنَّهَا ابتليت بعشق المرضين، فهي كشاعرها البردوني يحمل حلمه بين ضلوعه كالبشارة،[1] ويشكو لأبي تمام من تبدد الحلم وضياعه، فالأمل المرتجى لم يتحقق، والغيث المنتظر لم ينزل، والوطن الجميل ابتُلي بالسل والجرب والجذام، مثل (روضة) حبيبة (وضاح اليمن) الذي كان موته فاجعةً مؤلمةً، ورغم قتامة المشهد ومأساويته إِلَّا أَنَّنا نجد الشاعر متشبثًا بحلمه الذي يراه ينأى ويقترب.

ويوغل شاعرنا في اغترابه، فهو في شفاه الريح شبابة حزينة تنتحب، ويغبط أبا تمام؛ فقد كانت بلاده واسعةً بلا حدود ولا قيود، أما هو فبلاده محددة ولا ظهر لها. وربما يتجاوز البردوني «المعري» في تشاؤمه، وتبرمه من الوجود، بل وفي اعتقاده بعدميته:

اللوحة (6)، لوحة حوارية مع أبي تمام وتصوير حال الشاعرين:

«حَبِيبُ» تَسْأَلُ عَنْ حَالِي وَكَيْفَ أَنَا؟ ... شُبَّابَةٌ فِي شِفَاهِ الرِّيحِ تَنْتَحِبُ
كَانَتْ بِلاَدُكَ «رِحْلًا»، ظَهْرَ «نَاجِيَةٍ» ... أَمَّا بِلاَدِي فَلاَ ظَهْرٌ وَلاَ غَبَبُ
أَرْعَيْتَ كُلَّ جَدِيبٍ لَحْمَ رَاحِلَةٍ ... كَانَتْ رَعَتْهُ وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْسَكِبُ
وَرُحْتَ مِنْ سَفَرٍ مُضْنٍ إِلَى سَفَرٍ ... أَضْنَى لأَنَّ طَرِيقَ الرَّاحَةِ التَّعَبُ
لَكِنْ أَنَا رَاحِلٌ فِي غَيْرِ مَا سَفَرٍ ... رَحْلِي دَمِي ... وَطَرِيقِي الجَمْرُ وَالحَطَبُ
إِذَا امْتَطَيْتَ رِكَابًا لِلنَّوَى فَأَنَا ... فِي دَاخِلِي ... أَمْتَطِي نَارِي وَاغْتَرِبُ
قَبْرِي وَمَأْسَاةُ مِيلاَدِي عَلَى كَتِفِي ... وَحَوْلِيَ العَدَمُ المَنْفُوخُ وَالصَّخَبُ

استطاع البردّوني في هذه الحوارية الدرامية التي استدعت في صورة حلمية أبا تمام اسمًا واستنطقته أسئلةً أن تبوح بمكنونات الذات الشاعرة المتأزمة، وتؤرّخ لمحنتها النفسية وغربتها الذاتية في عالم استفحلت فيه مأساة أمتها وازداد واقعها الحاضر انتكاسًا، ويبدو أن اعتماد

[1] شعرية المفارقة ودرامية النص الشعري (قراءة في قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم"): 205.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشاعر هذا الأسلوب الفني ينمُّ عن وعيه بأهمية المضمون التراثي في القصيدة[1] وما تبعثه الشخصية التراثية بقيم زمنها المضيء من عزاء، أدناه تقديم إجابات "لأسئلته التي يثيرها في نفسه واقعه المتداعي، مستنجدا بها لتعينه في معالجة واقعه الحاضر الذي بلغ حدًا من الانحدار يستدعي ظهور المخلص"[2].

ويستمر الحوار بين شاعرنا البردوني وأبي تمام، وكأنما هبط أبو تمام من زمانه الغابر الجميل إلى زماننا الراهن القبيح، فأنكر ما رأى واستهجن ما سمع، فجعل يسأل البردونيَّ: ماذا؟ ولماذا؟ وكيف؟ والبردوني يغص بألف مبكيةٍ، ولا يستطيع البوح إلا ببعضها:

اللوحة (7)، مخاطبة أبي تمام إشارة إلى الموقف التخاطب (الفعالية الخطابية):

«حَبِيبُ» هَذَا صَدَاكَ اليَوْمَ أَنْشُدُهُ ... لَكِنْ لِمَاذَا تَرَى وَجْهِي وَتَكْتَئِبُ؟
مَاذَا؟ أَتَعْجَبُ مِنْ شَيْبِي عَلَى صِغَرِي؟ ... إِنِّي وُلِدْتُ عَجُوزا ..كَيْفَ تَعْتَجِبُ؟
وَاليَوْمَ أَذْوِي وَطَيْشُ الفَنِّ يَعْزِفُنِي ... وَالأَرْبَعُونَ عَلَى خَدَّيَّ تَلْتَهِبُ
كَذَا إِذَا ابْيَضَّ إِينَاعُ الحَيَاةِ عَلَى ... وَجْهِ الأَدِيبِ أَضَاءَ الفِكْرُ وَالأَدَبُ
وَأَنْتَ مَنْ شِبْتَ قَبْلَ الأَرْبَعِينَ عَلَى ... نَارِ «الحَمَاسَةَ » تَجْلُوهَا وَتَنْتَحِبُ
وَتَجْتَدِي كُلَّ لِصٍّ مُتْرَفٍ هِبَةً ... وَأَنْتَ تُعْطِيهِ شِعْرا فَوْقَ مَا يَهِبُ
شَرَّقْتَ غَرَّبْتَ مِنْ «وَالٍ» إِلَى «مَلِكٍ» ... يَحُثُّكَ الفَقْرُ ... أَوْ يَقْتَادُكَ الطَّلَبُ
طَوَّفْتَ حَتَّى وَصَلْتَ « الموصِل » انْطَفَأَتْ ... فِيكَ الأَمَانِي وَلَمْ يَشْبَعْ لَهَا أَرَبُ
لَكِنَّ مَوْتَ المُجِيدِ الفَذِّ يَبْدَأه ... وِلادَةً مِنْ صِبَاهَا تَرْضَعُ الحِقَبُ

يخصص البردوني هذه اللوحة ليناقش فيها أبا تمام عن وضعهما الشخصي، ويجسد من خلال حواريتها بعض القيم الشعرية والأدبية والحكم مشيرة إلى تلك المرحلة العمرية التي يينع فيها الفكر والأدب لدى الأديب ونضج قدرته الإبداعية، كما يشير إلى طبيعة الهم التي يحمله كلٌّ منهما، فالبردوني أفنى حياته منافحا عن أمته متطلعًا مجدها وعزها وناله ما ناله من الظلم والقهر والألم والأسى المحيط به سواء في وطنه الصغير (اليمن) أو الهم القومي العربي

---

(1) ينظر: شعرية المفارقة ودرامية النص الشعري (قراءة في قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم"): 206

(2) أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن: 292.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

الإسلامي، مشيرًا إلى حال أبي تمام وتطوافه بين الأمراء والملوك مادحًا ومستجديًّا عطاءهم مع أَنَّ ما يمنحهم من شعره لا يساويه شيءٌ من عطائهم الذي سرعان ما يفنى ويندثر، ثم يختم هذه اللوحة بحكمة رائعة يجسد فيها المكانة العالية للأديب والحكيم والعالم التي لا يعرف قومه أهميتها إِلَّا بعد وفاته، وهي حقيقة سائدة ومتعارف عليها في الواقع العلمي والأدبي.

لينتقل منها إلى لوحة الوداع المليء بالحسرة والانكسار الذليل أَمام أبي تمام، فيقول:

اللوحة (8)، مخاطبة أبي تمام خطاب المودع المنكسر خجلًا:

«حَبِيبُ» مَا زَالَ فِي عَيْنَيْكَ أَسْئِلَةٌ تَبْدُو.. وَتَنْسَى حِكَايَاهَا فَتَنْتَقِبُ
وَمَا تَزَالُ بِحَلْقِي أَلْفُ مُبْكِيَةٍ مِنْ رهْبَةِ البَوْحِ تَسْتَحْيِي وَتَضْطَرِبُ
يَكْفِيكَ أَنَّ عِدَانَا أَهْدَرُوا دَمَنَا وَنَحْنُ مِنْ دَمِنَا نَحْسُو وَنَحْتَلِبُ
سَحَائِبُ الغَزْوِ تَشْوِينَا وَتَحْجِبُنَا يَوْمَا سَتَحْبَلُ مِنْ إِرْعَادِنَا السُّحُبُ؟

يؤذن البردوني أبا تمام بالوداع لشدة الحرج والحسرة التي قيدته وغصت بلحقه أوقفته، فلم يستطع مواصلة البوح والشكوى، (**مِنْ رهْبَةِ البَوْحِ تَسْتَحْيِي وَتَضْطَرِبُ**)، ليلخص المأساة بعبارة قصيرة موجزة (**يَكْفِيكَ.. أَهْدَرُوا دَمَنَا.. مِنْ دَمِنَا نَحْسُو وَنَحْتَلِبُ**)، ليختم قصيدته بالرجاء، والتفاؤل بمستقبل مشرق.. عله يخفف عنه غصة الذل والهوان الذي يعيشه واقعا وفكرًا، مستعينًا بعبارة أبي تمام (**إِنَّ السَّمَاءَ تُرَجَّى حِينَ تُحْتَجَبُ**)- وإن كان من باب رفع الهمم، ومن باب: "تفاءلوا بالخير تجدوه" – فقد طال الليل، واشتدت ظلمته:

أَلاَ تَرَى يَا أَبَا تَمَّامَ بَارِقَنَا إِنَّ السَّمَاءَ تُرَجَّى حِينَ تُحْتَجَبُ

ولعل حرص البردوني على تضمن الشطر من قصيدة أبي تمام، راجع إلى إدراكه لما تتركه نهايات القصائد وخواتيمها "من أثر عميق في وجدان المتلقي، سلبًا أو إيجابًا؛ إذ يظل صداها يتردد كلازمة في جنبات الذات كما تترك بصماتها الواضحة على البنية المفارقة؛ لِأَنَّ الشاعر ينظر إليها على أَنَّهَا خط الدفاع الأخير عن قصيدته والسياج المنيع الذي يسيج قلعته أو رؤيته، ولهذا فليس غريبًا أَن يعتني بها ويدللها ويمنحها من شاعريته ما يليق بحضورها في النص"[1] والمتأمل في حال الأمة اليوم لا يجد بارقًا ولا رعدًا ولا سحبًا، وكأن البردوني نفسه

[1] المفارقة في الشعري العربي الحديث: 189.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

غير مؤمن بهذا الرجاء، وغير واثق بما هو آتٍ، وهو وإن أمَّل أبا تمام بالبارق، إلا أَنَّهُ يدرك بِأَنَّ البرق دون رعد، وأن احتجاب السماء لا مطر وراءه، وربما ارتأى أن يختم قصيدته بمشهد الخصب والبعث هذا، من باب رفع الشعارات –كما أسلفنا– ومن باب النهايات السعيدة ليس إلا..

المبحث الثالث– التحليل السيميائي للقصيدة:

السيميائية منهج لساني يسعى إلى تفسير العلامة اللغوية ويرتكز إلى نقطة جوهرية تشكل الدعامة الأساسية في الوظيفة اللغوية للاستعمالات اللغوية، والمنطلق الأول الذي تصدر عنه جميع القراءات والتأويلات للموضوع المطروح للدراسة والتحليل، كما تنطلق من دراسة بنيتيها الأولى السطحية، والثانية البنية العميقة، مهما كان نوعه أو جنسه؛ إذ تشكل العلامة البوابة الأساسية التي نلج عبرها إلى عوالم النص المختلفة، فنحلق سعيًّا وراء محتواه الغائب الحاضر معتمدين في ذلك آليات وأدوات تختلف باختلاف القراء وثقافتهم، ومدى امتلاكهم لأدوات التحليل المتنوعة.

أول ملاحة البنية التركيبة التي تواجهنا هي بنية الزمن؛ كون النص ينهض على ثنائية زمانية (الماضي× الحاضر)؛ حيث مثل الزمن عند البردوني وسيلة تعبيرية ومعطى لسانيًّا، ينتظم في الخطاب ليؤدي أغراضًا نحوية ودلالية أسهمت في أداء دور مهم في بناء التقابلية الضدية للنص بشكل عام.

ومعلوم أَنَّ الزمن يمثل نواةً في نص ما إذا كان المحور الأساس والبؤرة الدلالية التي تدور حولها أحداث النص وتؤول إليه جميع مقولاته، بوصفها روافد مؤهَّلة سياقًا ودلالة لتمام هيكل الموضوع، وفي النص المطروح للدراسة، يمكن أَنَّ نعد العنوان جملة نواةً بوصفه عَلَمًا على النص، وهذه الجملة النوع ... وهو الأمر الذي يوجّه النص صوب الموازنة نهجًا؛ الأمر الذي يعني أَنَّ موضوع النص تتجاذبه حقبتان: ماضية تمثلها فترة أبي تمام، وحاضرة تمثلها فترة الشاعر؛ وإذا كان الموضوع يتجه صوب الموازنة فَإِنَّهُ يسري في إطار تفاضلي قوامه السلب والإيجاب بتقدير من الشاعر نفسه.[1]

---

[1] ينظر: الأزمنة في قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم" لعبد الله البردوني: 110.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

3-1-التشاكل والتباين في الناحية التركيبية:

يُعَدُّ التشاكل مصطلحًا ذا أصول مفاهيمية كيميائية وفيزيائية أُستعير ونقل للاستعمال في إطار اللسانيات الحديثة للتعبير عن مفهوم سيميائي حديث يدل على التشابه والاختلاف بين الدوال اللغوية لفظيًّا ومعنويًّا، والتشاكل كيميائيًّا يحمل مفهومًا خاصًا هو: وجود مركبات ذات صيغ جزئية واحدة لكنها تختلف في التركيب أو في توزيع الذرات.[1] وحقيقة هذا المصطلح تشير إلى ذلك التداخل والتقارب في البنيات اللغوية سواء على مستوى البنية التركيبة من الأسماء والأفعال، أو التكرارات الصوتية لفونيمات متشابهة، أو على مستوى البنية الدلالية للتراكيب اللغوية، وهذا الامتزاج للوحدات اللغوية في بنية الخطاب اللغوي عمومًا والشعري منها على وجه الخصوص وما يحدث لها من التجميع والتوليف لتكوين البنية اللغوية المستعملة في السياق هو ما دفع الباحثين لاقتراض هذه المصطلح إلى حقل الدراسات اللغوية، ويشير مصطلح التشاكل (Isotopy) السيميولوجي إلى أَنَّهُ: "مجموعات من السيمات المتكررة التي يؤدي وجودها إلى تثبيت الدلالة في انسياب النص"[2]، وتدور فكرة التشاكل السيميولوجي حول فكرة تكرار وتواتر النواة السيمية أو السيميات النووية[3]، وهذا أمر مسلم به في بنية اللغة؛ كونها تكرار لأصوات وكلمات وتراكيب، يجمع بينها التشابه أحيانًا والتباين أحيانًا أخرى؛ ولهذا عرف التشاكل بِأَنَّهُ: "مجموعات محددة من وحدات الدلالة المؤلفة من تكرار لمقومات متماثلة، وغياب مقومات مبعدة في موقع تركيبي تحديدي"[4].

ونشرع في تحليلنا لقصيدة البردوني انطلاقًا من أَنَّ الشعر، عبارة عن تشاكل وتباين، "ونعني بالتشاكل تنمية لنواة معنوية، سلبيًا أو إيجابيًا، بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية، وتداولية ضمانًا لانسجام الرسالة"[5]، ولعل أول ما يطالعنا في هذا السياق هو ذلك التشاكل السيميولوجي لبنية الزمن الثنائية (الماضي× الحاضر) التي

---

(1) ينظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: 263-264.

(2) معجم مصطلحات السيميوطيقا: 110.

(3) مدخل إلى السيميائية السردية والخطاب: 80.

(4) السميولوجيا بين النظرية والتطبيق: 548.

(5) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص: ٢٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تمثل النواة المركزية التي بنى عليها الشاعر مفارقته التاريخية بين العهدين، إنها السيمة النووية التي بنيت عليها الصورة السيمية التي مهدت المفردات المعجمية المعبرة عن الزمن ممثلة بالأفعال الماضية والمضارعة، وهي النواة التي حققت الانسجام وجسدت التقابل الدلالي/ الحضاري في بنية النص التي وظفها الشاعر ليبث شكواه وألمه لواقعه المأساوي مقارنًا له بتلك الحقبة الزمنية القديمة ممثلة بأبي تمام؛ لأداء صورة سيميائية كاشفة عن التحول المحزن والمخزي في تاريخ هذه الأمة. ويمكننا أَنَّ نجسد تلك المفارقة الزمانية من خلال مجموعتين من السيمات النووية التي تمثل كل واحدة منها نواة رئيسة يدور حولها مجموعة من العلاقات لتشكل صورة سيميائية واضحة لحقيق كلٍّ من الحقبتين الزمنيتين المتقابلتين والتي تمثلها تلك النواة.

النواة الأولى تتمثل بالزمن الماضي، ويمكن تجسيد النواتين كالآتي:

شكل رقم 1

شكل رقم 2

يتبين لنا من الشكل رقم (1) أَنَّ التشاكل السيميولوجي بفعل تراكم السيمات النووية في نموذج الماض آتت بتلك الصورة المشرقة لواقع الأمة الإسلامية بما تحمله من دلالات (التهبوا، انتظروا، قالوا، ...) الوحدات المعجمية لم يكن لها أَن تؤدي ذلك المدلول العميق لمقاصد الشاعر، لولا ارتصاف هذه السلسلة من الأفعال الماضية وخاصة المتصلة بواو

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

الجامعة التي توحي بالانكسار الجمعي للأمة الإسلامية؛ إذ أدى ارتصافها بعلاقات تشاركية إلى بناء صورة، فتبينت "علاقة التشاكل بالمحور في كون الأخير يسمح بإقامة سلسلة الاندماجات الدلالية التي تحدد مستوى معطى من المعنى، وهذا المستوى من المعنى هو بالضبط ما يسمى التشاكل"[1].

ثم يأتي الشكل رقم (2) بسلسلة من المفردات لتشكل لنا صورة سيميائية مفعمة بالألم الحزن، لتجسد لنا مدى الذل والانكسار في واقع الأمة المرير الذي يعيشه الشاعر ويبث شكواه من هذا الواقع إلى أبي تمام من خلال سلسلة (يدمى، يفرشون، يدعون، ينتسب، تكتئب، تستحي، نحسو، تشوينا...) ليجسد واقعا محزنا تغطيه الذلة والمهانة والحسرة، على خلاف الصورة الأولى، فيتجلى التشاكل والتباين بواسطة التصوير؛ إذ "الصورة هي وحدة المحتوى القارة والمعرفة من خلالها نواتها الدائمة، وهي القابلة في الآن نفسه أَن تتمظهر في سياقات مختلفة وتحقيق بذلك مسارات سيميمية متعددة"[2]، ليكشف لنا بهذه التصوير مدى الألم والحزن الذي يعاينه الشاعر من واقعه المرير.

وقد تنوعت المفردات الفعلية التي غطت مساحة واسعة من النص بشكل ملفت لتوحي بالحركة والتغيرات التي حدثت خلال الحقبتين المختلفتين وتكشف عن مدى المفارقة الحضارية والنفسية بينهما، ويتجلى ذلك بشكل واضح على النحو الآتي:

3-1-1-التزاوج بين الأفعال:

يدل الفعل المضارع على التجدد والاستمرار، ويدل الماضي على الثبوت، والمتأمل في قصيدة البردوني (أبو تمام وعروبة اليوم) يجد الشاعر قد زاوج بين الأفعال الماضية والأفعال المضارعة، في سلسلة من الأفعال المتنوعة على النحو الآتي:

الأفعال الماضية: (غَلَبَتْ- بَاعُوا - كَسَبُوا - طَغَوا - اغْتَصَبُوا - قَالُوا - أَكَلُوا - أَكَلُوا - شَرِبُوا - جَرَى - احْتَفَتْ - صُلِبُوا - عَادَتْ - فَعَلْنَا - غَضِبْنَا - صَدَقَ - وَقَاتَلَتْ - فَمَاتُوا هَرَبُوا - تَصَدّوا - اقْتَحَمُوا - تَصَدَّى - انْسَحَبُوا - شَعَّوا - غَرَبُوا - أَجْدَتْهُمُ - كَذَبَتْ

---

[1] سيمياء التأويل الحريري بين بين العبارة والإشارة: 60.

[2] فصول في السيميائيات: 32.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

– تَنَاسَى – اتَّقَدُوا – قَالُوا – قِيلَ – انْتَظَرُوا – الْتَهَبُوا – بَلَغُوا – عُصِرَ – امْتَطَاهَا – وَافَيْتُ – مَاتَتْ – فَانْبَعَثَتْ – ارْتَمَتْ – بَرِحَتْ – أَرْعَيْتَ – رَعَتْهُ – وَرُحْتَ – امْتَطَيْتَ – وُلِدْتُ – ابْيَضَّ أَضَاءَ – شِبْتَ – شَرَّقْتَ – غَرَّبْتَ – طَوَّفْتَ – وَصَلْتَ – انْطَفَأَتْ – زَالَ –أَهْدَرُوا). وعددها ستة وخمسون فعلًا.

3-1-2-الأفعال المضارعة:

وقد وردت في سبعة وستين فعلًا، تنقسم إلى قسمين:

1- أفعال مضارعة وقعت في الحيز الدلالي للماضي، مثل: (يُنْضِهِ – يَصْدُقِ – نصدُق – يَمُتْ – تُرَاقِبُ – يَشْبعْ).

2- أفعال مضارعة في الحيز الزماني الحاضر أو المستقبل، مثل: (تَحْمِلُهَا – يَعْلُو يَطْمَئِنُّ – تَسْأَلُنِي – تَسْأَلْ – يَدْمَى – نَسْأَلُه – يُلَبِّي – يَفْرُشُونَ – وَيَدَّعُونَ – يَثِبُوا – ينْتَسبُ – تَرَى – يَنِمُّ – تَنْسَى – يَحْمِلُنِي – يَلْهَثُ –أُحَدِّثُ – تَغْفُو – وَتَرْتَقِبُ – يَغْتَلِي – يَنْأَى – وَيَقْتَرِبُ – تَسْأَلُ – تَنْتَحِبُ – يَنْسَكِبُ – أَمْتَطِي – اغْتَرِبُ – أَنْشُدُهُ – تَرَى – وَتَكْتَئِبُ – أَتَعْجَبُ – تَعْتَجِبُ – أَذْوِي – يَعْزِفُنِي – تَلْتَهِبُ – تَجْلُوهَا – وَتَنْتَحِبُ – وَتَجْتَدِي – تُعْطِيهِ – يَهِبُ – يَحُثُّكَ – يَقْتَادُكَ – يَبْدَأه – تَرْضَعُ – تَبْدُو – وَتَنْسَى – فَتَنْتَقِبُ – تَزَالُ – تَسْتَحْيِي – وَتَضْطَرِبُ – يَكْفِيكَ – نَحْسُو – وَنَحْتَلِبُ – تَشْوِينَا – وَتَحْجِبُنَا – تَرَى – تُرَجَّى – تُحْتَجَبُ – تَسْأَلُنِي – سَتَحْبَلُ).

وبالنظر إلى عدد الأفعال الماضية والمضارعة نجد غلبة الأفعال المضارعة بنسبة يسيرة؛ إذ بلغت نسبة ورود الأفعال المضارعة (54.4%)، فيما بلغت نسبة الأفعال الماضية (45.6%) من إجمالي الوحدات الفعلية الواردة في الدراسة؛ وهذا التقارب النسبي بين عدد أفعال المضارعة والماضية يوحى بمدى الحضور الذهني للحقبتين في مخيلة الشاعر، وهو يتردد ذهابًا وإيابًا بين الماضي والحاضر بفعل المقارنة والاستحضار بغية تجسيد المفارقة بين طرفي الصورة في أعلى مستوى ممكن من التعبير، وربما أفادت تلك الزيادة البسيطة في نسبة الأفعال المضارعة الإشارة إلى تفاعل الشاعر مع حاضره، أكثر من تفاعله مع ماضيه؛ لِأَنَّ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

الماضي كان مشرقًا وقد انقضى ولم يعد سوى ذكرى، في حين الواقع أليم ومرير يكابده ويصطلي بناره، ويسعى جاهدًا إلى تغييره نحو الأفضل.

3-1-3-استعمال الضمائر:

نجد البردوني في قصيدته قد غلَّب الضمائر المستترة؛ فقد ورد في القصيدة نحو (60) ضميرًا مستترًا، بنسبة (43.5%) تقريبًا من إجمالي الضمائر المذكورة في القصيدة، وتأتي في المرتبة الثانية ضمائر الغائب؛ إذ بلغت (46) ضميرًا غائبًا، بنسبة (33.3%) تقريبًا من إجمالي الضمائر المذكورة في القصيدة، وربما يومئ ورود الضمائر الغائبة والمستترة بهذه النسبة بالاتفاق في الرؤية العامة لما يجب أن يكون عليه واقع الأمة العربية، فضمير الغياب "يرتبط برؤية اتفق عليها الجميع"[1]. كما أن "اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من إثم الكذب، ويجعله مجرد حاكٍ يحكي... فهو مجرد وسيط أدبي، ينقل للقارئ ما علمه"[2]، وكذلك الأمر في الضمائر المستترة، ربما تكون هذه الدلالة في المستتر أقوى منها في الغائب.

3-2-التشاكل الصوتي:

يمثل التشاكل الصوتي عنصرًا فاعلًا في تحديد المنحى الدلالي للنص؛ إذ احتلت الدراسة الصوتية مكانًا مرموقًا في المقاربات الشعرية سواء أكانت الأصوات المكتوبة على صفحة ترى بالعين أو كانت متعلقة بما ينتجه المتكلم من أصوات في أثناء تلفظه، والنوعان معًا: المواد الصوتية/ أو الكتابية، يستثمران في دراسة الخطاب الشعري، وهو ما يدعى "بالأسلوبية الصوتي"، وإذا ما حاول القارئ أَنَّ يعزو معانيًا للوقائع الصوتية فذلك ما يطلق عليه الرمزية الصوتية.[3] ومهما يكن فَإِنَّ للأصوات قيمة تعبيرية أحيانًا تأتيها من خصائصها الفيزيائية (الطبيعة) والأكوستيكية (السمعية) ومن التداعيات بالمشابهة مثل تشبيه شيء بشيء كمحاكاة بعض الأصوات الشفوية الاحتكاكية (ب، م) لصوت الريح ..."،[4] وكذلك الحال عند توظيفها في بنية الخطاب الشعري، فلا بد لها من الانسجام مع طبيعة البوح الشعري الذي

---

(1) فاعلية الضمير في إنتاج الدلالة دراسات أسلوبية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب: 34.

(2) المرجع السابق: 34.

(3) ينظر: تحليل الخطاب الشعر: 32.

(4) ينظر المرجع السابق: 33.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يسعى الشاعر من خلاله إلى التأثير في المتلقي، فاختيار الأصوات يمثل تشاكلات صوتية يمكن تلمس معانيها وإيحاءاتها وإسهامها في المعنى للمقطع الشعر/ النص والتي هي أحد مكوناتها الأساسية المتمثلة بصوت البا (ب) في بنية النص المدروس؛ إذ يمثل نغمة مميزة وهو صوت انفجاري ينحبس الهواء ثم ينطلق محدثًا انفجارًا صوتيًّا عند خروجه، مجسدًا بذلك تلك الغصة التي يضيق بها صدر الشاعر، فهو يعيش كآبة الذل والهوان الذي أصاب الأمة كما أَنَّ تردد بعض الأصوات يضاف إليها الوظيفة الهندسية المنظمة لبنية النص، وهذه الوظيفة التنظيمية هي ما يُلجئ الشاعر إلى استعمال بعض الأصوات دون غيرها ولا يعني تكرارها شيئا إِلَّا إذا كانت هناك قرائن مرجحة ترجعها إلى معنى ما[1].

فمبحث الأصوات هو المستوى الأول من المستويات التحليل إذ يُعَدُّ الخطوة الأولى للمحلل السيميائي لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ثم تطغى على اللفظة التي تحويه وقد يتعداها ليعم التركيب، فالأصوات تناسب معاني ألفاظها والعلاقة بينهما متبادلة وجدلية[2].

ويمكن التعرف على طبيعة البنية الصوتية في النص المدروس كالآتي:

3-2-1- تنوع الأصوات في القصيدة:

يوضح الجدول الآتي إحصاءات، لتكرار الأصوات في القصيدة:

م	الصوت	عدد مرات التكرار	م	الصوت	عدد مرات التكرار
-	ا/ء	415	15	ض	16
-	ب	130	16	ط	20
-	ت/ة	134	17	ظ	5
-	ث	13	18	ع	61
-	ج	27	19	غ	20
-	ح	62	20	ف	52
-	خ	11	21	ق	45
-	د	49	22	ك	49
-	ذ	20	23	ل	216

---

[1] ينظر المرجع السابق: 175.

[2] المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي: 797.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

م	الصوت	عدد مرات التكرار	م	الصوت	عدد مرات التكرار
-	ر	86	24	م	131
-	ز	8	25	ن	137
-	س	43	26	هـ	55
-	ش	24	27	و	162
-	ص	28	28	ي	136

من خلال الجدول السابق يتبين أَنَّ أكثر الأصوات تكرارًا في القصيدة هي: (ا –ء –ل– و– ن– ي– ت– ة– م– ب– ر– ح– ع– هـ– ف– د– ك)، وأغلبها حروف ترقيق هادئة، وأقل الأصوات تكرارًا هي: (ق– س– ص– ج– ش– ط– غ– ذ– ض– ث– خ– ز– ظ)، وأغلبها حروف قوية مفخمة، وربما أمكننا القول إِنَّ تكرار الأصوات المرققة الهادة في القصيدة أكثر؛ لأنها "تناسب جو الحزن والألم"[1] فالشاعر حزين يتحسر على واقع العرب اليوم. كما أننا نجد أَنَّ الشاعر استعمل صوت الألف بكثرة؛ لِأَنَّهُ من أسهل الأصوات مخرجًا، كما أَنَّهُ يساعد في التنفيس عن ما يجده الإنسان في نفسه من الكآبة والحزن[2]، ويمنح الشاعر نفسًا شعريًا طويلًا يستطيع من خلاله أَن يبث حزنه وآلمه، "على أَنَّهُ ليس هناك معاني جوهرية للأصوات ولكن السياق هو الذي يمنحها إياها بناء على تراكم وعلى السياق العام والخاص"[3]. كما نجد أَنَّ الشاعر قد أكثر من حروف الميم واللام والنون والراء وهي حروف مجهورة تناسب حالة الرفض للواقع الأليم، وعدم قبول لاستسلام والخضوع[4].

3-2-2-الجناس الناقص:

من العناصر الأخرى التي تؤدي دورًا مهمًا في تشكيل البنية الصوتية للنص الأدبي ظاهرة التجنيس، بوصفها آلية تسهم في تحقيق التناغم الصوتي في بنية البيت الشعري، من خلال المشاكلة اللفظية بين الكلمات التي وقعت في الصورة اللفظية؛ نظرًا لوقوعها متصاحبة

---

(1) قراءة سيميائية في قصيدة: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل: 29.

(2) ينظر: قراءة سيميائية في قصيدة: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل: 29.

(3) دينامية النص (تنظيرا وإنجازًا): 63.

(4) ينظر: قراءة سيميائية في قصيدة: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل: 29.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

معًا في السياق[1]، ومن أمثلة ذلك: (الغَلَبُ والغَضَبُ- العَرَبُ والجَرَبُ - العِنَبُ والذَّنَبُ - انْبَعَثَتْ والبَعْثِ - أَرْعَيْتَ ورَعَتْهُ - أَضْنَى ومُضْنٍ).

3-2-3-الإيقاع والموسيقى:

3-2-3-1-الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية):

تتكون قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) لأبي تمام من واحد وسبعين بيتًا، جاءت قافيتها باءً مكسورة، واختيار الشاعر قافية الباء أحدث وقعًا خاصًا متواترًا حادًّا، حقق من خلاله إيقاعًا صوتيًا، وترجيعًا موسيقيًا شديد الصلة بموضوع القصيدة؛ فحرف الباء حرف شدة وجهر وقلقلة، وبذلك "أعطى موسيقى القصيدة فخامة تنسجم مع أحداث الحرب، وهذا يتفق مع طبيعة التجربة الشعرية لها"[2].

وتتميز القصيدة بِأَنَّهَا من البحر البسيط، وهو من أكمل الأوزان العربية تناسبًا وتماثلًا، وأعلاها درجة في الافتنان؛ لِأَنَّهُ متشافع الأجزاء والأشطر، فتجد فيه بساطة وطلاوة[3]، كما "يتميز بانبساط الحركات في عروضه وضربه"[4] ولذا نجد القصائد -عادة- ما تتميز بالقوة والجزالة والطلاوة في آن واحد إن نظمت على هذا البحر؛ ذلك أَنَّهُ يمنح الشاعر مساحة فسيحة لبث لواعجه وانفعالاته، وأشهر القصائد المنظومة على هذا البحر معلقة النابغة الذبياني:

يا دار مية بالعياء فالسند وأقوَت وطال عليها سالف الالبيت نا

وللتصريع في البيت الأول إيقاع نغمي وجرس موسيقي تنشرح له النفس، ويرتاح له الهوى؛ ذلك فَإِنَّ التصريع يمد الإيقاع بتماسك وتناسب، فلا يدع للسامع ترددًا في الاستماع، بل يجذبه ويطوقه بالإطار الإيقاعي الجذاب[5].

---

(1) البَلاغَة والأُسلوبِيَّة عند السكّاكي 626هـ: 389.

(2) قصيدة فتح عمورية لأبي تمام، قراءة أخرى في بنائها الفني:154.

(3) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 269.

(4) قصيدة فتح عمورية لأبي تمام، قراءة أخرى في بنائها الفني:153

(5) ينظر: في جدل الحداثة الشعرية:60.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

وَأَمَّا القافية فنجدها: (الغَضَبُ- الغَلَبُ - كَسَبُوا - اغْتَصَبُوا - شَرِبُوا - السَّبَبُ - النَّقَبُ - صُلِبُوا - السَّلَبُ - الكُتُبُ - هَرَبُوا - انْسَحَبُوا - يَثِبُوا - غَرَبُوا - القُرَبُ - ينْتَسبُ - الذَّهَبُ - لَقَبُ - الشُّهُبُ - الْتَهَبُوا - العِنَبُ - الذَّنَبُ - العَرَبُ - الجَرَبُ - الطَّرَبُ - تَرْتَقِبُ - كَرَبُ - يَقْتَرِبُ - تَنْتَحِبُ - غَبَبُ - يَنْسَكِبُ التَّعَبُ الحَطَبُ اغْتَرِبُ الصَّخَبُ تَكْتَئِبُ - تَعْتَجِبُ - تَلْتَهِبُ - الأَدَبُ - تَنْتَحِبُ - يَهِبُ - الطَّلَبُ - أَرَبُ - الحِقَبُ - تَنْتَقِبُ - تَضْطَرِبُ - نَحْتَلِبُ - السُّحُبُ - تُحْتَجَبُ).

ونلحظ أَنَّ حرف الروي في هذه القصيدة هو الباء، وهو حرف تغلب عليه صفات القوة، مثل: (الجهر، والشدة، والذلاقة، والقلقة). كما أَنَّ اللغوين المحدثين يعدونه من الأصوات الانفجارية؛ ولذا يمكن القول إِنَّ هذه القافية ربما تكون علامة على القوة التي تحملها تعبيرات القصيدة ومعانيها وصرخاتها التي تعقد مفارقة بين الواقع المشرق للعرب وللسيف في عهد أبي تمام، والواقع الأليم المنكسر المنتكس للعرب في العصر الحديث.

3-2-3-2-الموسيقى الداخلية:

لقد هيأ بحر البسيط مرونةً في تنويع الموسيقى الداخلية للقصيدة، فيستجيب لموضوع الحرب الذي يقوم على الانفعال الشديد تارة والبسط الشديد تارة أخرى، وبذا فقد تهيأت قدرته على تنويع الموسيقى الداخلية للقصيدة[1]، بين الانفعال الشديد ثم الهدوء الجميل، ناهيك عن الجرس الموسيقي الناتج عن تنوع الأصوات كما سبق الإشارة إلى ذلك.

3-3-جماليات التعبير في القصيدة:

3-3-1-المحسنات البديعية:

وقد تجلت القيم التعبيرية ذات البعد السيميائي من خلال المحسنات البديعة المتنوعة التي زخرت بها بنية القصيدة، لتمنح النص بعدًا دلاليًّا متميزًا، يمكن استعراضها كالآتي:

3-3-1-1-الطباق:

مثل: (أصدق، وأكذب) في البيت:

ما أَصْدَقَ السَّيْفَ! إِنْ لَمْ يُنْضِهِ وَأَكْذَبَ السَّيْفَ إِنْ لَمْ يَصْدُق

---

[1] ينظر: قصيدة فتح عمورية لأبي تمام، قراءة أخرى في بنائها الفني:153.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كما نجد المطابقة بين الجَهْلِ والعِلْمٌ في قول الشاعر:

أَدْهَى مِنَ الجَهْلِ عِلْمٌ يَطْمَئِنُّ إِلَى أَنْصَافِ نَاسٍ طَغَوا بِالعِلْمِ وَاغْتَصَبُوا

ونجده أيضًا بين الاقتحام والانسحاب:

حُكَّامُنَا إِنْ تَصَدّوا لِلْحِمَى اقْتَحَمُوا وَإِنْ تَصَدَّى لَهُ المُسْتَعْمِرُ انْسَحَبُوا

يُعَدُّ الطباق والمقابلة من عناصر البناء الفني للقصيدة العربية بوصفهما من محسنين بديعيين يسهمان في إظهار المعنى في أبرز تجلياته، ومن المعلوم أنّ التصوير البديعي القائم على مبدأ متضاد سواء أكان في شكله البسيط (الطباق) أم في صورته المركّبة (المقابلة)، يقوم على الجمع بين المتضادات اللفظية في بيت أو عبارة واحدة ليس إلاّ، من دون الاشتراط المقيّد بوجود تناقض واقعي عميق بين تلك الألفاظ والعبارات في السياق، على اعتبار أنّ الطباق –أو المقابلة– ما هو إلاّ محسّن شكلي جزئي هدفه التحسين البديعي الذي لا يتجاوز مداه عبارة الأديب.[1]

3-3-1-2-المقابلة:

قَالُوا: هُمُ البَشَرُ الأَرْقَى وَمَا أَكَلُوا شَيْئًا .. كَمَا أَكَلُوا الإِنْسَانَ أَوْ شَرِبُوا

3-3-2-تنوع الأساليب الإنشائية:

ينقسم الأسلوب الإنشائي في العربية إلى قسمين: طلبي، وغير طلبي. فالطلبي ما دل على طلب، وينقسم إلى أقسام خمسة، هي: الاستفهام، والتمني، والنداء، والأمر، والنهي. وكثيرًا ما تخرج عن معناها الإنشائي إلى أغراض بلاغية كثيرة.. وغير الطلبي، أنواعه كثيرة، كالتعجب والعرض والتحضيض... إلخ.

كما أَنَّ استخدام الأساليب الإنشائية بصفة خاصة في العمل الأدبي إِنَّمَا هو دعوة إلى هذه المشاركة، ورغبة في مساهمته بملء الفراغ الدلالي الذي تركه المبدع من أجله، تلك المساهمات التي يضفيها على النص للوصول إلى الناتج الحقيقي، وإعطائه الشكل النهائي الذي يسعى إليه كل من المبدع والمتلقي معا،[2] وقد تنوعت الأساليب الإنشائية في قصيدة

---

[1] ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: 138.

[2] البَلاغَة والأُسلوبِيَّة عند السكّاكي 626هـ: 17

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

(أبو تمام وعروبة اليوم)، فقد افتتح البردوني بأسلوب تعجب (ما أَصْدَقَ السَّيْفَ) لتقوية المعنى، وإيصال الفكرة بأعمق ما تكون، وكان لأسلوب الاستفهام الحظ الأوفر في بنية النص، بل شكل بنية لغوية فاعلة في رسم أحداث النص وتشكلي بنيته الحوارية.

3-3-3-الصور البلاغية:

معلوم أَنَّ مكونات العلامة السيميائية قد تنوعت لدى الباحثين في اللسانيات الحديثة بين ثلاثية (بورس) التي تعتمد العلامة/ الماثول والموضوع والمؤول، وهي العناصر الضرورية لانطلاق السيرورة الدلالية،[1] وثنائية (دوسوسير) التي تعتمد الدال والمدلول، وهي الأكثر تداولا ووضوحًا. أَمَّا أنواع العلامة فتنحصر أصولها في ثلاثة أقسام هي: الأيقون، والمؤشر، والرمز، فترجع إلى (بيرس) نحتًا وتنظيرًا، ومن ثم تتفق المعاجم في رد هذه الاصطلاحات إليه، ذلك أَنَّ "المقصود بالأيقون، حسب (بيرس)، هو العلامة التي يتم التعرف عليها من خلال علاقة الشبه مع «حقيقة» العالم الخارجي، وذلك في مقابل المؤشر الذي يمتاز بعلاقة التجاور الطبيعي، والرمز المؤسس على المواضعة الاجتماعية[2].

ولما كانت الصورة البلاغية بأقسامها الثلاثة التشبيه والاستعارة والكناية تتصل أساسًا بطبيعة العلاقة الدلالية بين بين طرفين، فَإِنَّها تمثل معطى مهمًّا في إطار السيميائيات التأويلية، وتمثل عنصرًا سيميائيًّا فاعلًا في بنية الخطاب الشعري. وذلك أَنَّ السيميائيات التأويلية تندرج ضمن فلسفة الإدراك، للكشف عن آليات العلاقة بين الإنسان والعالم، كما أَنَّ البلاغة ليست سوى الوقوف على أوجه الإدراك الأكثر عمقًا وجدةً وتأثيرًا؛ الأمر الذي يجعل

---

(1) C.S.Peirce, 1987, 133 نقلًا عن بوخالدي، رضون، الصورة البلاغية في ضوء السيميائيات التأويلية، مجلة الكلمة مجلة أدبية فكرية شهرية، العدد (184) أكتوبر 2022م: تاريخ الاسترجاع 2023/08/09: على الرابط: ((alkalimah.net)

(2) A.J.Greimas et J.Courtès, 1979, p 177.(نقلا عن المرجع السابق).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

من عناصر الصورة البلاغية أدوات مهمة في أداء الوظائف السيميائية الرئيسة سواء كانت أيقونية أو تأشيرية أو رمزيَّة.[1]

وقد شكلت الصورة عنصرًا سيميائيًّا فاعلًا في بنية قصيدة البردوني (أبو تمام وعروبة اليوم) كثيرًا من الصور البلاغية، أهمها:

3-3-3-1-التشبيه:

تتشكل الوظيفة السيميائية للتشبيه بوصفه تراكمات تصويرية مستديرة تشكل بحلقاتها دوال أيقونية من خلال الدوال التشبيهية المتقابلة والمتوازية في بنية الصورة التشبيهية[2]، وذلك من وجهة نظر سيميائية، فالعلاقة بين طرفيه قائمة أساسًا على الشبه والمماثلة. وتلك خاصية كل دال يعيد إنتاج عناصر من موضوعه. كثيرة هي التشبيهات التي وردت في القصيدة وأغلبها التشبيه التمثيلي فقد آثره الشاعر البردوني على غيره من أنواع التشبيه، ولعل ذلك راجع لما يؤديه من وظيفة تعبيرية، ومن أمثلة التشبيه في القصيدة:

م	مثال التشبيه في القصيدة	نوع التشبيه	الشرح
1	مَلِيحَـــةٌ عَاشِقَاهَـــا: السِّـــلُّ وَالجَرَبُ	تشبيه تمثيلي	يصور حال صنعاء في بؤسها وأمراضها كحال الفتاة الحسناء الجميلة، ولكنها مريضة بالسل والجرب
2	شُبَّابَـــةٌ فِـــي شِفَـــاهِ الرِّيـــحِ تَنْتَحِبُ	تشبيه بليغ لحذف الأداة ووجه الشبه، وهو في الوقت ذاته تشبيه تمثيلي؛ لأن وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد	يصف الشاعر الأحداث التي يمر بها وتمر بها اليمن كريح ثم يجسم الريح نفسها، فهي ذات شفاه وفم، ثم يصور نفسه وحالة كشبابة في شفاه تلك الريح
3	وَطَرِيقِي الجَمْرُ وَالحَطَبُ	تشبيه بليغ	يشبه طريقه بالجمر والحطب
4	وَنَحْنُ مِنْ دَمِنَا نَحْسُو وَنَحْتَلِبُ	تشبيه تمثيلي، وهو تشبيه بليغ	يشبه حال العرب وهم يطعنون في بعضهم ويقتل بعضهم بعضًا لأجل الغرب، كحال من يسحو من دمه، ويستنزف جراحه ليريق دماءه

---

[1] ينظر: بوخالدي، رضون، الصورة البلاغية في ضوء السيميائيات التأويلية، مجلة الكلمة مجلة أدبية فكرية شهرية، العدد (184) أكتوبر 2022م: تاريخ الاسترجاع 2023/08/09: على الرابط: ((alkalimah.net)

[2] الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي: 17.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

3-3-3-2-الاستعارة:

تمثل الاستعارة عنصرًا مهمًّا في الاتصال اللغوي وآلية من آليات الحجاج، كما أَنَّهَا وسيلة سيميائية حيوية لا سيماء في إطار سيميائيات التلقي؛ إذ تسهم في رسم رؤيا البشر للعالم في إطار جدلية التفاعل بين شروط الإنتاج والتلقي،[1] ويشير (أمبرتو إيكو) إلى أَنَّ الاستعارة "بالخصوص عندما يقع درسها في مجال اللغة تعطي شعورًا بالفضيحة في جميع الدراسات اللسانية؛ لِأَنَّهَا بالفعل آلية سيميائية تتجلى في أنظمة العلامات، ولكن على نحو يحيل التفسيرات اللغوية إلى آليات سيميائية، ليست من طبيعة اللغة المستعملة في الكلام ويكفي أَن نفكر في طبيعة صورة الحلم التي غالبًا ما تكون استعارية".[2]

م	مثال الاستعارة في القصيدة	نوع الاستعارة	الشرح
1	يَدْمَى السُّؤَالُ حَيَاءً حِينَ نَسْأَلُه	استعارة مكنية	شبه السؤال بكائن مكلوم يدمى كلمه، ثم حذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهو كلم الجرح.
2	مَاتَتْ بِصُنْدُوقِ «وَضَّاحٍ» بِلاَ ثَمَنٍ، وَلَمْ يَمُتْ فِي حَشَاهَا العِشْقُ وَالطَّرَبُ	استعارة مكنية	شبه صنعاء بالمرأة الحسناء المليحة، ماتت بصندوق وضاح، ولكن العشق والطرف في حشاها باق لا يموت
3	سَحَائِبُ الغَزْوِ تَشْوِينَا وَتَحْجِبُنَا	استعارة مكنية	شبه أفواج الغزاة بالسحاب ولكن ليس أي سحاب بل سحاب من لهب، فهي تشوي وتحجب، ثم حذف المشبه وجعله مضافًا إليه.

ويلاحظ على الاستعارات عند البردوني أَنَّهَا قد جاءت في أغلبها في إطار الاستعارة المكنية ذات الخيال العميق، فضلًا عن كونها مجسدةً للإطار تجسيدًا حسيًّا.

وتحتاج اللغة المجازية أن ينظر إليها من منظور سيميائي يبحث فيما تخفي هذه اللغة من دلالات عميقة؛ إذ لا نكتفي بدراسة الاستعارة بالمعنى، بل نتعداه إلى معنى المعنى، أي الدلالة وذلك تحديدًا ما تقوم به السيميائيات؛ بهدف الوقوف على الدلالة العميقة للنص الأدبي.

---

[1] ينظر: يوسف، أحمد، سيميائيات الاستعارة والنسيقية الأرسطية: 155-156.

[2] السيميائية وفلسفة اللغة: 236.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

-الكناية:

إنَّ الكناية بوصفها عنصرًا من عناصر الإشارة والإلماح تؤدي دورًا مهمًا في الاتصال اللغوي؛ إذ يكون دور الإشارة في بعض النصوص هو الإفصاح بعينه، وهنا يمكن الحديث عن الكناية في إطار السيميائية، انطلاقًا من أَنَّ كلًا منهما يتعلق بالمعاني المخفية المدل عليها بالألفاظ التي وضعت لمعانٍ أخرى؛[1] لذلك فالكناية علامة مرئيّة تتشكّل من الدّال والمدلول، والمرجع، والسّياق المحيط بالإنسان، فهو يدرك الأشياء بتجربته المعرفيّة من التّمثيل بالعلامات والرّموز الّتي يشاهدها، وتقسم "مجموعة مو" العلامة المرئيّة إلى ثلاثة أقسام: العلامة الأيقونيّة: القائمة على علاقة المماثلة أو التّشابه بين شيئين، أو حضور الشّيء في العلامة، مثل: السّوار على كل أفعى، والميزان دالّة المحكمة، وكإشارة التّحذير المرورية بعلامة مُنحدَر أو مطبّ. والعلامة التّشكيليّة: تقوم على إنتاج دلالات مجازيّة أو إيحائيّة؛ ليس الأساس فيها حضور الشّيء في العلامة أو المشابهة؛ بل العلاقات الرّمزيّة والاستعاريّة والكنائيّة،[2] ومن هذا فَإِنَّ الكناية علامة تشكيليّة في هذه العبارات كانت تمثّل صورًا حركيّة، حملت دلالات في المخزون الفكريّ الجمعيّ لفئة ما، أو مجموعة معيّنة، تحمل في منظومتها القيميّة الدّين والعادات والتّقاليد والأعراف،[3] فهي مشاهد ودوال تحمل مدلولًا يرسَل، فمثلًا في قوله: "حُكَّامُنَا إِنْ تَصَدّوا لِلْحِمَى اقْتَحَمُوا ... وَإِنْ تَصَدَّى لَهُ المُسْتَعْمِرُ انْسَحَبُوا" إشارة إلى العمالة والتسلط، فهؤلاء الحكام أقوياء متجبرون، لكن على شعوبهم. أَمَّا إذا ظهر سيدهم ومن هم خدم لديه من المستعمرين انسحبوا وأفسحوا له المجال ليعبث بمقدرات الأمة كيف يشاء.

م	مثال الكناية في القصيدة	الشرح
1	حُكَّامُنَا إِنْ تَصَدّوا لِلْحِمَى اقْتَحَمُوا.. وَإِنْ تَصَدَّى لَهُ المسْتَعْمِرُ انْسَحَبُوا	كناية عن قوة عمالة الحكام العرب للغرب، وبطشهم بشعوبهم..
2	إِنِّي وُلِدْتُ عَجُوزًا .. كَيْفَ تَعْتَجِبُ؟	كناية عن مصاحبة الهم والألم للشاعر منذ طفولته، هم جعله عجوزًا منذ ولادته..
3	شَرَّقْتَ غَرَّبْتَ مِنْ «وَالٍ» إِلَى «مَلِكٍ»	كناية عن كثرة أسفار أبي تمام

---

(1) السيميائية ومنطق الدلائل (الكناية بوصفها معطى إشاريًا): 12.

(2) ينظر: بحثٌ في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة: 566.

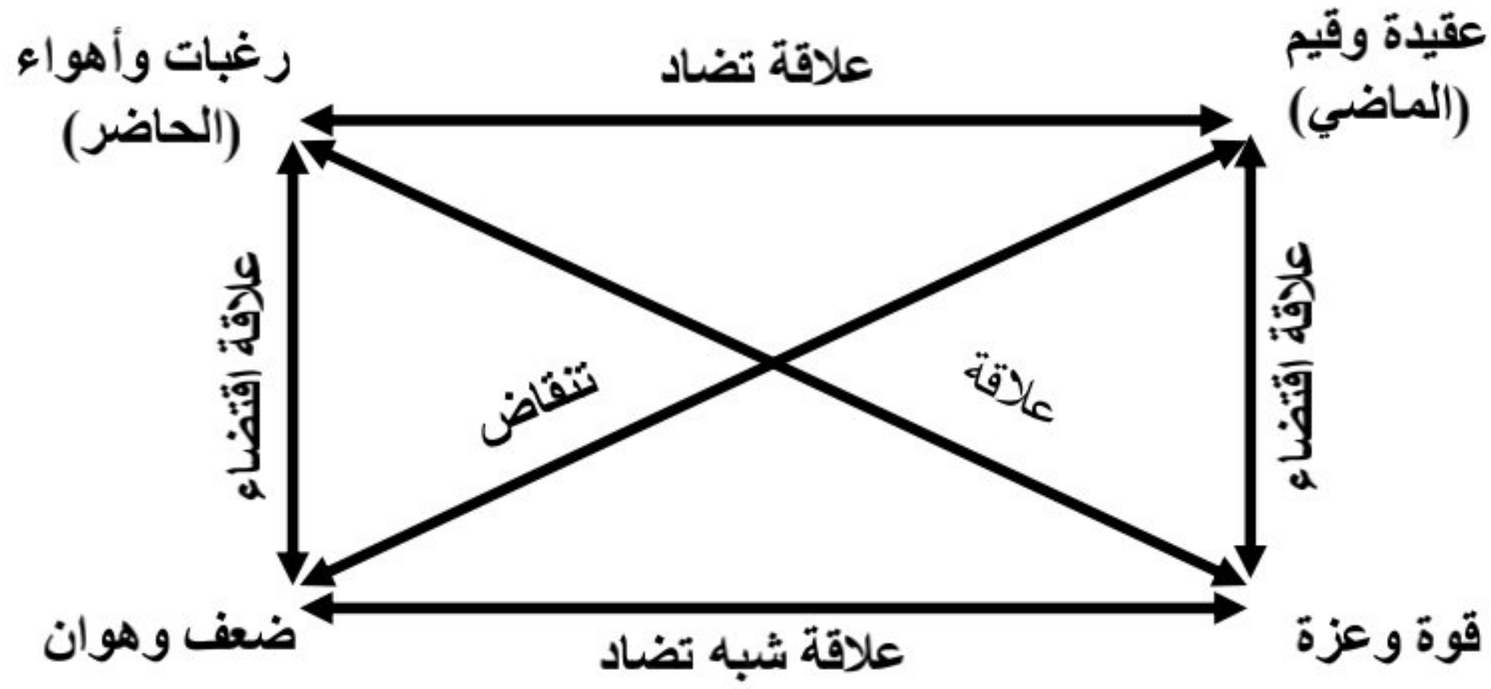
(3) سيمياء الصورة وتمثلاتها في الخطاب المرئي: 1252.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

3-4-المربع السيميائي:

يعرف المربع السيميائي باسم "مربع غريماس"، ويطلق عليه أيضًا "المربع التأسيسي" ويهتم بالكشف عن نظام العلاقات لا العلامات، وهو الذي "يمثل العلاقات الرئيسة التي تخضع لها -ضرورة- وحدات الدلالة حتى يتولد من ذلك كونٌ دلالي يمكن أَنَّ يتجسد"،[1] بمعنى أَنَّهُ يمثل تجسيدًا حيًا للقيم والموضوعات المتمفصلة في النص، فهو يعيد مفصلتها وتفكيكها تفكيكًا منطقيًا، "إن المربع مناسب لتمثيل تداخل العلاقات ما بين الوظائف وبين الأشياء الموضوعات"[2]؛وعليه يمكننا القَول إِنَّ عملية اختيار الصورة ووضعها في محاور المربع السيميائي ليست عملية عشوائية ولا ارتجالية ولكن لِأَنَّهَا تمثل صورًا محورية ومهيمنة في النص وكذلك قيمًا أو موضوعات مهمة وجوهرية فيه، فهي البؤرة الرئيسة التي تصدر عنها أحداث النص،[3] وفي النص المدروس نجد أَنَّ نظام العلاقات الدلالية المحورية في بنية النص تتمحور حول المقابلة بين حقبتين متناقضتين حضاريا وسياسيًا؛ كونهما واقعين لبيئة جغرافية وحضارية واحدة، ويمكننا تجسيد ذلك وفقًا لمعطيات مربع غريماس على النحو الآتي:



المصدر: من إعداد الباحث

من خلال المربع يمكن استخراج نظام العلاقات الدلالية المحورية التي بني عليها النص، والتي تتمثل بالعقيدة القوية والقيم الأخلاقية التي كان يعيشها المجتمع المسلم مجسدة رمزيًا في

---

[1] معجم السرديات: 382.

[2] المربع السيميائي والتركيب السردي، ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي (النظرية السيميائية السردية): 152.

[3] في تحليل الخطاب الشعري (دراسات سيميائية): 54-55.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(أبو تمام)، فاقتضى ذلك القوة والعزة في تلك الحقبة من تأريخ الأمة الإسلامية وهذا ما تجسده العلاقة الرأسية علاقة الاقتضاء؛ وفي الاتجاه المقابل دلاليًا تتجلى علاقة التضاد في الاتجاه الأفقي بين عنصر (العقيدة والقوة- الماضي) وبين (الرغبات الشخصية والأهواء-الحاضر) لدى الحكام العرب التي اقتضت ضعفًا وهوانًا وذلًّا تعيشه الأمة الإسلامية مجسدًا أيضًا في علاقة الاقتضاء.

وإذا كانت العلاقات في المستويات السابقة من التحليل تقوم على التقابل الدلالي بين الماضي والحاضر، فَإِنَّ المربع السيميائي "يمثل العلاقات الرئيسة التي تخضع لها بالضرورة وحدات المدلولية حتى تتمكن من توليد فضاء دلالي قادر على التجلي"،[1] من خلال شبكة متداخلة من العلاقات الدلالية بين الوحدات الخطابية، بغية تشكيل المعاني مترتبة بشكل عمودي ابتداء من البنية البسيطة السطحية للنص والاتجاه بها نحو أغوار النص بحثًا عن الدلالة العميقة للنص.

الخاتمة:

نخلص من خلال الدراسة والتحليل للبنية السيميائية لقصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم)، إلى رصد النتائج الآتية:

- بنى الشاعر البنية الدلالية للنص على ثنائية زمانية فوظف أبا تمام رمزيًّا لـ(الماضي)، وعروبة اليوم رمزًا لـ(حاضر).
- مثل الاستفهام استراتيجيةً خطابيةً مهمةً اعتمدها البردوني لتجسيد واقع الأمة المأساوي.
- استخدم البردوني أسلوب التهكم والسخرية وسيلة لغوية لفضح الحكام العرب، وبيان خيانتهم للأمة، وعمالتهم لأسيادهم من أعداء الأمة الإسلامية.
- اعتمد الشاعر البنية الحوارية مكونًا أساسيًّا للتعبير عن طموحه، وبث آلماه وأحزانه لواقع الأمة؛ إذ عقد حوارًا طويلا مع أبي تمام موظفًا تقنية المفارقة التصويرية في رسم تلك التغيرات التي طرأت على واقع الأمة، من خلال الموازنة بين الحقبتين التاريخيتين.

---

[1] التحليل السيميائي للنصوص، مقدمة/ نظرية، تطبيق: 174.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

- استثمر الشاعر التوظيف السيميائي للشخصية التراثية للإشارة إلى وقائع تاريخية مثلت محطات مهمة في تأريخ الأمة العربية والإسلامية، كشخصية أبي تمام، المثنى، الأفشين، بابك الخرمي، وضاح.

قائمة المراجع:

ابن العماد، عبد الحي بن أحمد بن محمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود الأرناؤوط، وخرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، ط1، 1406هـ 1986م.

ابن حميدة، محمد صلاح زكي، البَلاغَة والأُسلوبِيَّة عند السكّاكي 626هـ، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، غزة، 1428هـ-2007م.

ابن حنبل، أحمد بن حنبل الشيباني، مسند الأمام أحمد، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1421هـ-2001م.

ابن خلدون، عبد الرحمن، تاريخ ابن خلدون، ضبط: أ. خليل شحادة، ومراجعة: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ط1، 1401هـ-1981م.

أبو تمام، حبيب بن أوس، دوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1951م.

أبو عمر، سوسو مراد يوسف قراءة سيميائية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، العدد(74)، 2014.

الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، سلسلة الفكر العراقي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009.

الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1431هـ- 2010م.

الإدريسي، رشيد، سيمياء التأويل الحريري بين بين العبارة والإشارة، شركة للنشر والتوزيع- المدرسي، الدار البيضاء، 1421هـ-2000م.

انتروفرن، فريق، التحليل السيميائي للنصوص، مقدمة/ نظرية، تطبيق، ترجمة، حبيبة جرير، مراجعة عبد الحميد بورايو. درا نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012م.

إيكو، أمرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005م.

باط، دانيال، المربع السيميائي والتركيب السردي، ترجمة: عبد الحميد بورايون، ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي (النظرية السيميائية السردية)، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

البردوني، عبد الله، ديوان البردُّوني (الأعمال الشعرية)، إصدارات الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط1، 1423هـ-2002م.

بن غنسية، نصر الدين، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، الأردن، 1432هـ-2011م.

بوخالدي، رضون، الصورة البلاغية في ضوء السيميائيات التأويلية، مجلة الكلمة مجلة أدبية فكرية شهرية، العدد (184) أكتوبر 2022م: تاريخ الاستراجع 2023/08/09: على الرباط: (alkalimah.net)

تشارنلدر، دانيال، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطيقا)، ترجمة شاكر عبد الحميد، أكاديمية الفنون، القاهرة، 2005.

تشاندلر، دانيال، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت/ لبنان، 2008.

الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1968م.

الجزار، محمد فكري، العنوان وسميوطقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله القسطنطيني، سلم الوصول إلى طبقات الفحول، تحقيق: محمود عبد القادر الأرناؤوط، إشراف وتقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، مكتبة إرسيكا، إستانبول، تركيا، 2010م.

حمداوي، جميل، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2011م.

حنون، مبارك، السيميائيات بين التوحد والتعدد، الحوار الأكاديمي والجامعي، العدد(2)، فبراير 1988م.

الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1413هـ-1993م.

ربابعة، موسى، آليات التأويل السيميائي، آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، 2011م.

رضوان، ليلى شعبان، وعباس، سهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الادبي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مج (1)، العدد(33).

زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، 1978م.

الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل. دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ.

شبانة، ناصر، المفارقة في الشعري العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

شعلال، رشيد. الأزمنة في قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم" لعبد الله البردوني. مجلة قراءات تصدر عن مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة الجزائر، مج (4) العدد(1)، 2011، 107-118.

الشهري، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الحديدة المتحدة، طرابلس، ليبيا، ص1، 2004.

صبطي، عبيد، وبخوش، نجيب. مدخل إلى السيميولوجيا. دار الخلدونية، الجزائر ،2009.

طالب، عبد القادر، شعرية المفارقة ودرامية النص الشعري (قراءة في قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم")، الإنسان والمجال مجلة دولية عملية محكمة تصدر عن معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية المركز الجامعة نور البشير بالبيض، الجزائر، 2016م، العدد(4)، 190-210.

العبد، محمد السيد سليمان، اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديمية الحديثة، القاهرة، ط2، 2007م.

العنبكي، سعيد حسون، قصيدة فتح عمورية لأبي تمام، قراءة أخرى في بنائها الفني، مجلة المورد مجلة تراثية فصلية محكمة وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية العراق، مج (32) العدد (4)، 2005م، 152-160.

العنزي، منى، العتبات النصية في رواية محمد حسن علوان [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة حائل، السعودية، 2018م.

عيد، عريب، سيمياء الصورة وتمثلاتها في الخطاب المرئي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج (35) العدد (8)، 2021م، (1239-1264).

الغزالي، خالد علي حسن. أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، المجلد (21)، العددان (1-2)، 2011م.

القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010م.

القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.

كورتيس، جوزيف، سيميائية اللغة، ترجمة جمال حضري مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010م.

كورتيس، جوزيف، مدخل إلى السيميائية السردية والخطاب، ترجمة جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1428هـ 2007م.

مارتين، برونوين، وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ترجمة: عابد خزاندار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مبارك، محمد رضا، السيميائية ومنطق الدلائل (الكناية بوصفها معطى إشاريًا)، مجلة الباحث الإعلامي كلية الإعلام جامعة بغداد، العدد (24-25)، 2014م، 9-28.

مجموعة مو: إدلين، فرانسيس وكلينكنبرغ، جان ماري ومانغيه، فيليب مجموعة مو، بحثٌ في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، ترجمة الدكتور سمير محمد سعد، مراجعة خالد ميلاد، المنظمة العربية للترجمة بيروت، 2012م.

محفوظ، عبد اللطيف. آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.

محمد، نورد الدين دريم، فاعلية الضمير في إنتاج الدلالة دراسات أسلوبية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، مج (2018)، العدد (20)، 2018، 29-38.

مرتاض، عبد الجليل، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات ثالة، الجزائر، ط1، 2005.

المسدي، عبد السلام، في جدل الحداثة الشعرية، مجلة الأقلام العدد (1)، السنة (21)، 1986م.

مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

مفتاح، محمد، دينامية النص (تنظيرًا وإنجازًا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1987م.

الملجمي، علوي أحمد، معجم السيميائيات الحديثة، دار عناوين، اليمن، 2021م.

ميويك، دي سي، المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي) (ج4)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1993م.

هبة الله، أبي القاسم علي بن الحسن الشافعي، تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل، تحقيق: محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمري، دار الفكر، بيروت، 1995م.

واصل، عصام، في تحليل الخطاب الشعري (دراسات سيميائية)، دار التنوير، الجزائر، 2013م.

وغليسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. منشورات الاختلاف، ط1، 1430هـ-2009م.

يوسف، أحمد، سيميائيات الاستعارة والنسيقية الأرسطية، مجلة بحوث لسانية دورية عملية سنوية محكمة، مج (6)، العدد (10)، 2016م، 151-194.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner