

## دراسة قصيدة طائر يقبل من مذبحه على أساس منهج عصام واصل السيميائي<sup>١</sup>

\* حسين الياسي \*

\*\* زينب قاسمي اصل \*\*

\*\*\* حبيب كشاورز \*\*\*

### الملخص

السيميائية منهج جديد يسهم إسهاما كبيرا في فهم النص وخبائاه بعد تجاوز الظاهر العلاماتي للنص؛ وتسم الدراسة السيميائية بالحرص الشديد على فهم النص وفهم العلامة الأدبية، وهي علاقة جدلية مع النص للنفاذ إلى الكنه النصي، وأيضا تعطي الفرصة لكشف أعمق عما يحتويه النص الأدبي؛ وتأتي أهمية الدراسة السيميائية من دورها في استنطاق النص واستجلاء الحقيقية النصية، ومما لا يخفى على الجمهور هو أن النص في صورته الظاهرية أيقونة من العلامات، والمنشيء يغطي المعاني والمقاصد بغلالات من الغموض والإبهام، من دون أن يقدمها على طبق من الذهب للمتلقي، مما يجعل السيميائية تحظى بهذه المكانة السامية عند المشتغلين بتحليل النصوص، نظرا لدورها الكبير في فهم النص وفهم مقاصده وإزالة المسافة بين النص وبين المتلقي. منهج عصام واصل السيميائي منهج متكامل في الدراسة السيميائية تبناه الناقد، عصام واصل، من المناهج والمدارس السيميائية المختلفة وأسقطه على مجموعة من القصائد في كتاباته النقدية، وهذا المنهج خليط واعى بين طروحات رواد السيميائية في الخطاب الغربي وما جاء في الخطاب النقدي العربي المعاصر. يحاول هذا البحث دراسة قصيدة طائر يقبل من مذبحه من ديوان سيد الوحشتين؛ والمنهج المتبع في هذه الورقة التي تعكف على قصيدة علي جعفر العلق بالفتح والتحليل، هو منهج عصام واصل السيميائي؛ وتأتي أهمية البحث من دور السيميائية في فهم النص وبلوغ الوعي الحقيقي عن هذه القصيدة الثورية من جهة، ومن جهة أخرى تنطلق عن الصلة العميقة بين شعر العلق ومنظوره الرؤيوي والواقع المعيش، مما يستوقفنا للوقوف عنده بالفتح والتحليل. هذه القصيدة من أشهر قصائد العلق، وهي تفتح بالإشارات والشفرات الجمالية والروافد المختلفة، وتمتع بالعمق السيميائي، وتقودنا إلى الوعي الثقافي والحضاري لعلي جعفر العلق. تشير النتائج إلى أن الجمل البدئية والاختتمية تتمتع بالخاصية السيميائية البارزة ويستخدم العلق في هذا النص الشعري المكونات الخطابية المختلفة للتعبير عن الحالة المأساوية للعراق تحت الاحتلال الأمريكي، وفي المستوى العميق من الدراسة تبين أن هذه القصيدة عارمة بالرافد التراثي، واستخدم الشاعر في منظومته الشعرية المنسجمة المتكاملة، مجموعة من الرموز المختلفة المرتبة بالحضارة الآشورية والرموز الخاصة ببلاد الرافدين، للتعبير عن مأساة الواقع العراقي، ونرى المسار الصوري المتنامي في التعبير عن سلبية الواقع العراقي أو فاعلية المرحلة الزمنية قبل الاحتلال والمرجع السيميائي المتكون من الألفاظ والصور الشعرية والتراكبات الخطابية لا يخرج عن إطار التشاكل في الحالة السلبية أو التشاكل الدلالي المرتبط بالمرحلة الزمنية قبل العاصفة الأمريكية أو المفارقة والضدية بين المرحلتين المختلفتين وفق النص الشعري.

**الكلمات المفتاحية:** علي جعفر العلق، قصيدة طائر يقبل من مذبحه، السيميائية، عصام واصل

١- تاريخ التسليم: ١٤٠٠/٩/١٤ هـ ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٠/٦/١٣ هـ ش.

Email: hsn\_elyasi@ut.ac.ir

\* حاصل على الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران (الكاتب المسؤول)

Email: z.ghasemiasl@gmail.com

\*\* أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنگيان، طهران، إيران

Email: hkeshavarz@semnan.ac.ir

\*\*\* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران

## ١. المقدمة

إن السيميائية من المناهج النقدية الجديدة التي من مهامها دراسة النظام العلاماتي للنص أو الخطاب وتشريح النص والخطاب في المستوى الرموز والإشارات، وهو، في الحقيقة، محاولة نقدية عبر الخوض في المهاري النصية للوصول إلى الحقيقية النصية، وهي المعاني والكنه النصي بعد تجاوز الظاهر العلاماتي للنص أو الخطاب.

ظهرت السيميائية لأول مرة في كتابات تشارلز بيرس ودي سوسير و«قامت على مبدأ أساسي، وهو رفض الطرق التقليدية في مقارنة النصوص الإبداعية ودعت إلى الاهتمام بدراسة شكل النص الأدبي باعتباره بنية داخلية ذات علائق تحكمها قوانين داخلية. ومن هذا المنطلق، تعاملت مع النص تعاملًا خاصًا يختلف كل الاختلاف عن ما سبقها من المناهج والنظريات» (نوال، ٢٠١٦م، ص ١٥٤). وظهرت بعد طلوع هذا المنهج النقدي المناهج الجديدة وتشعبت وتفرعت إلى الاتجاهات المختلفة التي تختلف في الرؤية ومجال التحليل وكيفية البحث النقدي السيميائي. ويدخل هذا المنهج النقدي في الخطاب النقدي العربي، وكان لجهود النقاد المعاصرين، وخاصة النقاد الجزائريين المعاصرين، إسهام كبير في بزوغ هذا الاتجاه السيميائي داخل الخطاب النقدي المعاصر.

وتكسب السيميائية أهميتها في الخطاب النقدي المعاصر من دوره الهام في فهم المعاني واستنطاقه وتجلية المعاني والمقاصد بعد إزالة القناع عن وجوه المعاني والدلالات وتزيد دائرة هذا الاهتمام، إذا كان الشعر هو المنصب والمرآة أمام الشاعر. ولا يخفى أن الشعر العربي المعاصر يتعد فيه الشاعر كل البعد عن الخطابية والمباشرة ويستخدم الطرق التعبيرية الملتوية ويعمل على استخدام اللغة الشعرية بصورة التعقيد والالتواء، بحيث يحد من البوح بالمعاني والمقاصد.

وانطلاقًا من هذه الحقيقة، صارت السيميائية مهبط اهتمام النقاد المعاصرين، غير أن الاتجاه السيميائي في الخطاب النقدي العربي، يعاني من ضعف التكوين المنهجي، وهذا مما يمنع من التطبيق السيميائي الجاد والناجح على النصوص، وخاصة الشعرية منها. عصام واصل هو أول من عمل على التكوين المنهجي للسيميائية، وأسقط نظامها المتكامل المنهجي على قصائد عبد العزيز المقالح.

ترمي هذه الورقة البحثية إلى دراسة قصيدة طائر يقبل من مذبحه لعلي جعفر العلق، من ديوان سيد الوحشتين (٢٠٠٦م)، ويتم التحليل وفق نظرية عصام المتكاملة للبلوغ إلى الوعي التام عن هذه القصيدة بالعكوف عليه بالدرس والتحليل وفي المحاور الفرعية المختلفة. وأخذت الدراسة على عاتقها دراسة هذه القصيدة التي تطفح بالإشارات والرموز والخاصية السيميائية. والهدف من خوض في هذه القصيدة المنعرجة والملتوية من حيث التعبير والشكل هو الاستجابة إلى السؤال الذي يكون بمثابة الدافع للخوض في غمار هذا البحث العلمي، وهو:

– ما الخاصية السيميائية للممكنات النصية والمكونات الخطابية لشعر الشاعر؟

### ١.١. خلفية البحث

تمت دراسات عديدة حول شعر علي جعفر العلق في الحقول المختلفة، نخص بعضها بالذكر:

كتب حسين الياسي ومحمد علي آذرشب مقالة تحمل عنوان *جمالية التعبير والدهشة في التشكيل في شعر علي جعفر العلق: قراءة في ضوء نظرية التلقي* (٢٠١٧م)؛ وهي دراسة تأويلية لقصيدة نواح بابلي. وكتب الكاتب نفسه مقالة معنونة بشعرية الرمز والتشكيل السوري: قراءة في شعر العلق (٢٠١٧م).

وكذلك مقالة مرجعيات العلاق الشعرية الأسطورية والدينية ١٩٩٠ - ٢٠١٣م أنموذجا، لسوسن هادي جعفر (٢٠١٥م)؛ وهي دراسة عابرة للرموز والإشارات التاريخية والدينية في شعر العلاق.

وكتبت طاهره حيدري وأمينه سليمانى مقالة التشاكل الدلالي في شعر علي جعفر العلاق (٢٠٢٠م)؛ وهي دراسة لأنماط التشاكل المختلفة في شعر الشاعر، غير أن المقالة تعاني من ضعف الفهم في مستوى الأشعار والقصائد ولا تتمتع بالعمق في دراسة الأشعار؛ والتحليلات التي قدمت الكاتبتان في هذه المقالة مجموعة من تحليلات المقالات المختلفة جمعتها الكاتبتان من المصادر المختلفة، ثم أسقطتها على شعر العلاق، وفي كثير من الأحيان، تمرّان بالأشعار مرور الكرام وتكتفيان بالتحليلات المبعثرة المجتمعة.

وصدر دار فضاءات سنة كتابا عن شعر العلاق يحمل عنوان الصوت المختلف (٢٠١٧م). والكتاب مجموعة من المقالات كتبها الباحثون عن شعر العلاق، وأكثرها دراسة لشعر الشاعر في مستوى الرموز والموسيقى والأنساق اللفظية لديوان الممالك الضائعة.

مهما يكن من شيء، فلم نثر على مقالة تمت بصلة لموضوع هذا الورقة البحثية، وهي أول دراسة بنائية منهجية تعكف على قصيدة الشاعر بالدرس والتحليل، وفق المنهج السيميائية لعصام واصل لبلوغ الوعي التام بالقصيدة.

## ٢. السيميائية والخطاب النقدي المعاصر

السيميولوجيا<sup>١</sup> من الحقول النقدية المعرفية في الفكر النقدي المعاصر. هذا المنهج النقدي يسهم إسهاما كبيرا في فهم النص والخطاب، وهو علم يبحث في أنظمة العلامات اللغوية والإشارات. وعند إيكو، يعني بكل ما هو يمكن اعتباره إشارة أو علامة (تشاندر، ٢٠٠٨م، ص ٢٨)، مما جعل البعض يطلق عليه اسم نظرية الدلالة.

كان ظهور هذا الحقل النقدي نتيجة قفز الوعي النقدي عند النقاد المعاصرين والمحاولة والمغامرة لبلوغ المنهج النقدي ذات الفاعلية في استنطاق النص وكشف مجاهيله وغيابه. هذا المصطلح النقدي لا يكون جديد الظهور في النقد المعاصر، بل «يجمع الدارسون على أن الإرهاصات الأولى لعلم السيمياء، تعود إلى الحضارة الإغريقية القديمة؛ إذ يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفكري الذي خلفه اليونان منذ القدم، تلك الإشارات التي يلتقي بعضها مع الكثير من الأفكار التي قالت بها السيميائيات الحديثة» (شرشار، ٢٠١٨م، ص ٢٣).

في الحقيقة، عمل المشتغلون بحقل السيميائية على تطويرها وتطوير طرقها وأساليبها وآلياته في معالجة النص والتعامل معها لحظة التلقي والصدام مع النصوص المختلفة، وعند المحاولة لتشريح النصوص واستنطاقه بالتعكز على مجموعة من إجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة (بنكراد، ٢٠٠٣م، ص ٧٨).

السيميوطيقيا أو السيميائية معادل للمفردة الإنجليزية في النقد العربي المعاصر. ودخل هذا المصطلح في خطابنا النقدي نتيجة الاستقبال الواعي لخطاب الآخر النقدي من قبل نقادنا المعاصرين البارزين، مثل يقطين والمرتااض والباذعي وصلاح فضل ومحمد مفتاح من الجزائر وغيرهم الذين أسهموا إسهاما كبيرا في تبني السيميائية فكرة ومنهجها في الخطاب النقدي العربي المعاصر. والسيميائية في الفكر النقدي العربي في تأثيره بالفكر الغربي النقدي هي «تعني علم دراسة النظام العلاماتي للنصوص

أو المنهج النقدي الذي يستنطق النص» (ابنو وآخرون، ٢٠٠٨م، ص ٣٣)، وهو منهج نقدي يزيل غطاء الغموض واللاخطابية عن وجوه العلامات والصور، وهذه هي مهام السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر في دراسة علامات النص والمنظومة العلاماتية للنصوص المختلفة التي تتعد عن الوضوح والمباشرة.

وأصبح هذا المنهج مؤثرا ومختارا من قبل الكثير من الباحثين والدارسين العرب واكتبوا على النصوص المختلفة بالرؤية السيميائية بعد اعتبارها نظرية المعرفة والعبور، غير أن اتجاه الدراسة والتحليل السيميائي يختلف من ناقد إلى أخرى، وراح نقادنا المعاصرون لتطبيق النظرية السيميائية على النصوص المختلفة في النواحي المتعددة. البحث السيميائي صار ميدان الحراك والتشاجر النقدي في الساحة النقدية المعاصرة، مما حد من بناء المنهج السيميائي المنسجم في خطابنا النقدي المعاصر ورغم ما بذل النقاد من الجهود والممارسات في هذا الميدان، غير أنها جهود لا تتجاوز الإطار الموضوعي المتحيز والمرتبط بالناقد.

ولا نبالغ القول، إن قلنا عصام واصل هو الذي طالع حصيلة الجهود النقدية للنقاد العرب والنقاد الغربيين، وتبنى فكرة مارسلو داسكال في تحديد الاتجاه السيميائي إلى التواصل والدلالي والتعبيري، وتمكن في النهاية من بلوغ الانجاز النقدي في الدرس السيميائي، وعرض لأول مرة منهجا سيميائيا منسجما ومتكاملا، وأسقطها في المحاور الفرعية المختلفة على مجموعة من قصائد الشاعر والناقد عبد العزيز المقالح، واعترف الناقد في مقدمة كتابه بالعقم المعرفي والمنهجي في مجال الدرس السيميائي، واعتبر خطوته ومنهجه محاولة حقيقية ومباركة في مجال الدرس السيميائي وفي الخطاب النقدي المعاصر، وهذا هو المنهج المتبع في دراسة شعر علي جعفر العلق.

### ٣. نبذة عن القصيدة

أجرى كاتب هذه الورقة البحثية حوارا مع علي جعفر العلق، وسأله عن القصيدة والأجواء المحيطة بها وظروف إنشادها. إن قصيدة طائر يقبل من مذبحه من القصائد التي نشرت في مجموعة سيد الوحشيتين التي صدرت عن مؤسسة العربية للدراسات سنة ٢٠٠٦م. كتبت هذه القصيدة في مناخ ومزاج دموي ساد العراق كله في تلك الفترة.

وهذا المزاج الدموي من ناحيتين: ناحية الاحتلال الأمريكي الذي دمر كل شيء، دمر حضارته وثقافته ودمر الألفة الاجتماعية والنسيج الاجتماعي بين قواعده ومكوناته؛ والمصدر الثاني لهذه الدموية في عامي ٢٠٠٦م و٢٠٠٧م في العراق. قال العلق عن هذه القصيدة:

كنت ككل العراقيين نرى هذا الوطن الذي كان متماسكا، وعرف بعراقته وأصالته يتفتت ويغدو كالغبار بفعل فاعل. أنا في هذه الفترة كتبت قصائد كثيرة، وكلها تستدعي أساطير وادي الرافدين. هذه القصيدة من أهم تلك القصائد، واستدعاء الأساطير الرافدينية القديمة والأسماء الأسطورية والأماكن الأسطورية فيها. هناك جلعامش وعشتار وأنكيديو وأوروك وبابل، وكلها محاولة مني عبر استذكار ثقافة العراق وحضارته وأساطيره، محاولة لترميم هذه الجراح ولترميم هذا البلد الذي يعاني التفتت والتشظي، وكأن اللاوعي يقول: إني أعود إلى هذه الأساطير لأحظى بهذا التماسك الذي افتقده في هذه اللحظة التاريخية الدموية. وهذا عن الجو المحيط بالقصيدة في هذه الفترة الحرجة من تاريخ العراق، وهي محاولة مني أن أقوم هذا القبح وهذه النوايا السوداء والفعل الإجرامي أواجهه بذاكرة تستحضر تاريخ العراق القديم وحضارته وثقافته ومكونات القوة فيه (٢٠٢١/١٣م).

لمواجهة فعل الخراب والضياع وإعادة الحياة إلى الأرض المأزومة بفعل العدوان، وتأسيس الوعي عند الجماهير والحفاظ على حلم الإنسان العراقي الذي يعاني من ويلات الحرب بالفعل التوثيقي على حتمية الخروج من المذبحة والدوامة. وأما عن ناحية الإبداع والإيقاع، فيقول علي جعفر العلق في هذا الحوار عن قصيدته:

الإيقاع المهيمنة عليها هي الوزن الخفيف؛ لكن بدأتها وختمتها ببحر الرمل، وكذلك قطعت القصيدة بمقاطع فيها نوع من الندب والشجن ونوع من البكائيات واستنهاض الماضي؛ ولكن هذه المقاطع تخرج من البحر المهيمن إلى البحور الأخرى، إلى الرجز، وإلى المتدارك، وإلى الرمل، كما أشرنا (المصدر نفسه).

وهذا يعد نوعاً من الإبداع بالنسبة للقصيدة. وأما من ناحية الإبداع في المستوى اللغوي، فيمكن القول إن المسافة الجمالية وزرع الدهشة في منطقة التشكيل الشعري وسياسة المتلقي إلى الإدهاش والمباغته الفنية، مما يطمح إليه علي جعفر العلق في قصيدته. والنسيج اللغوي لهذه القصيدة يميل إلى اللاخطابية والخرق والعبور في المستوى التأسيسي بين المفردات في ارتباطها بعض.

ولا غرو من أن نشير إلى حيوية الصور الشعرية لهذه القصيدة وخاصة الإمتاع ونشاط التلقي نتيجة حرص الشاعر الشديد على الجانب الجمالي للشعر وتوقه إلى الإبداع وتجاوز المألوف والمعتادة انطلاقاً من وعيه بثورة الشعر، وهي تكمن عند العلق بخرق العلاقات داخل القصيدة وبناء الفضاء الشعري الجديد الذي يحمل وسم الغرابة والدهشة.

#### ٤. مشاكسة قصيدة طائر يُقبل من مذبحه

الدراسة السيميائية لهذه القصيدة تتم من خلال دراسة القصيدة في المحاور المختلفة التي يطرحها الناقد عصام واصل. والمحور الأول من محاور التحليل السيميائي عند الناقد هو دراسة العنوان بوصفه البؤرة المركزية للدلالات والمعاني المختلفة التي تشيع في طيات النص الشعري.

إذن ليس اختيار العنوان في النص الشعري المعاصر على أساس الصدفة والاعتباطية، بل انتقاء وتنظيم على أساس الوعي والمعرفة، ويعد من أهم مفاتيح الدخول إلى عالم القصيدة الفني واستكشاف مكانها، وهو «يشرف على النص لا ليضيء ما يعتم منه فحسب، بل ليوجه فعل القراءة ولم يخطيء محمود عبد الوهاب حين سمى العنوان بـ «النص» (الخليل، ٢٠١٢م، ص ١١٤). لأهميته في القراءة وخلق الخلفية المعرفية بالنص الشعري عند المتلقي وتوجيه فعل القراءة والمقروئية النصية وفي الحقيقة القبض على الحملات الدلالية للعنوان والفهم الواعي للعنوان، يسهم في الإشراف والاعتلاء على النص الشعري واستجلاء مكانه الدلالية.

وفي ضوء هذه الحقيقة، يهتم الدرس السيميائي بالعنوان. وأما عنوان قصيدة علي جعفر العلق من حيث التنظيم التركيبي، فهو جملة اسمية تتكون من الجزئين. وإن قلنا إن «الطائر» مبتدأ في هذا العنوان، فما يسوغ الابتداء بالنكرة هو الصفة المحذوفة للعنوان، والصفة المحذوفة صفة سلبية تتلاءم وطبيعة المذبحة والمناخ الدموي الذي يعيش فيه الطائر.

وهذا الطائر في القصيدة رمز للجمال والزهو، وهو العراق في هذه القصيدة، وهو يقبل من المذبحة لينعى الحضارة العراقية العريقة، وليكون إقباله إيذاناً بالأفول والغروب للحضارة العراقية في ظل الحرب الأهلية والدكتاتورية. ويمكن أن يكون الطائر في عتبة العنوان، هو الخبر للمبتدأ المحذوف، والحذف في عتبة العنوان يثير عادة حساسية التلقي عند المتلقي، ويقوي في نفسه فعل المتابعة والاستمرارية والحض على الولوج في عالم القصيدة.

من الناحية الدلالية، يمكن القول إن استهلال الكلام بالطائر وإقباله من المذبحة، وهي معادل للمناخ الدموي للعراق، إشارة شعرية إلى توق الأرض إلى الحياة الجديدة، وإلى الحيوية الحضارية وترميم هذ الحضارة التي صارت عرضة للضياع والخراب. وهذا من الناحية التداولية للعنوان في إشرافه على النص الشعري لعلي جعفر العلق، شاعر الرافدين، من خلال التكرار المكثف للمذبحة في النص الشعري للتعبير، والتعميق لمأساة العراق، والإقبال محاولة للخروج من دوامة الخراب والضياع، وإشارة إلى استمرارية الحياة في العراق بدلالة الحدث الأسطوري.

فالطائر في قصة عشتار وجلجامش تقتله عشتار، رغم أنها كانت تستمتع بلونه وجماله وزهوه وصوته المغرد وريشه الجميل؛ ولكن عشتار قتلت طائر الشقراق؛ ولكن الطائر في عتبة العنوان يقبل من المذبحة ويرفض الضياع والفناء رغم العناء والمأساة، ويخرج من الدوامة التي حاصرت الطائر في معادله للعراق.

#### ٤-١. الخصائص السيميائية للجمل البدئية

لقد اهتم الدرس السيميائي عند عصام واصل بالجمل البدئية، من حيث البناء والتركيب والتنظيم النحوي، ونوعية الجملة ترتبط عنده بالخاصية السيميائية للنص، ويرى أن الجمل البدئية مفاتيح السيميائية في النص لا تقل أهمية عن بقية العتبات النصية، ومن وظائفها عند عصام واصل أنها تقدم فكرة مصغرة عن النص وتختزل مضامينه وتثير فكر القاريء تمهيدا لإدخاله في عملية قراءة النص وتقدم رؤية كلية (واصل، ٢٠١٣م، ص ١٥-١٦).

وتكون بمثابة أرضية تغذي وعي المتلقي ويوجه المقروئية النصية وتحمل الوظيفة الخاصة. قصيدة علي جعفر العلق من القصائد التي تحتوي على الطاقات السيميائية الثرة، وخاصة الجمل البدئية لهذه القصيدة من ناحية العلامة وناحية الوظيفة النصية التي تحملها في القصيدة. يقول الشاعر في افتتاحية قصيدته:

قَبْلَ أَنْ تَنْفَلَتِ الظِّلْمَةُ / مَنْ قَشَرَتْهَا وَيَصِيرُ اللَّيْلُ / طِفْلِينَ بَدَائِيينَ / صَيْفًا وَشِتَاءً / قَبْلَ أَنْ يَغْمَسَ عُصْفُورٌ جَنَاحِيهِ /  
بِحَبْرِ الغَيْمِ أَوْ يَبْتَهَلَ الحَطَّابَ / للغَابَةِ / والصَّخْرُ إِلَى طِينٍ وَمَاءٍ / كُنْتُ بَلِّ مَا زَلْتُ بَلِّ رُبَّمَا أَبْقَى وَأَغْنِي / لِبِلَادِ تَارَةٍ  
تَطْفَحُ بِالصَّوَاءِ / وتَارَةً بِالدَّمَاءِ (٢٠١٤م، ص ١٨٢).

وعند التمعن في افتتاحية هذه القصيدة، يتسنى لنا أن الشاعر استخدم الظرف للإشارة إلى المظروف المعيش قبل الحدث وقبل الدوامة الجديدة التي عصفت بالعراق. وخاصة الجمل الفعلية في هذه الافتتاحية - وقد أشرفت عليها الظرفية المتمثلة في لفظة "قبل" - تكمن في الدور الوظيفي للجمل الابتدائية، بحيث يبعث عند المتلقي الحرص على متابعة القراءة والرغبة للوعي بالزمن الحال، وما يعيه المتلقي عندما يصدم بالجملة المتصدرة بالظرف هو التحول الزمني والمفارقة الزمنية بين ما مضى وما يحدث.

والألفاظ المستخدمة في هذه الابتدائية تمتلك طاقات سيميائية ثرة للتعبير عن المفارقة بين الزمنين؛ فالشاعر في الزمن الماضي يغني ويبقى تعبيراً عن أجواء البهجة والسرور؛ ولكن خصوصية الزمن الراهن هي القتامة والظلمة، ويشير الشاعر إلى قتامة الواقع بتجسيد انفلات الليل وانطلاقه وصرورة الليل وغمس جناحي الطير في حبر الغيم. والذال اللوني المهيم على هذا الفضاء الشعري يوجه المتلقي إلى قتامة الوقع والوضع المأساوي للعراق في الزمن الذي يردف الزمن الماضي الطافح بالبهجة والحياة. ويمكن القول إن السواد في هذا التشكيل الشعري علامة لونية توجه تلقي القاريء للنص وتجسيد حقيقي للكآبة والحزن (رابعة، ٢٠١٢م، ص ١٢٥)، الذي غطى الشارع العراقي زمن الاحتلال بعد أن كان العراق ردحا طويلاً من الزمن يعج بالنشوة والبهجة والسرور.

تعلقية الظرف بالفعل في ختام المقطع الافتتاح يقودنا إلى اختصاصية الحالة والمعرفة بالزمن الماضي وحالة الخروج والثنائية مع البعدية في الزمن. يقول الشاعر بعد هذه الافتتاحية: جاء شيخ الفصول عذباً / قديماً والسهول تَرَامت / بين كفيه أنهرًا وأناشيدَ / بلاداً قديمةً / كنتُ أنمو بين غزلانها / أكان الفجرُ في الغاب حينها / لم يكن للريح سقْفٌ يرُدُّها / كلُّ شيءٍ غائماً كان كالنعاس (المصدر نفسه، ص ١٨٣).

والافتتاحية لهذه القصيدة استرجاع واستذكار للماضي. واستخدم الشاعر في القصيدة الجملة الفعلية المتمثلة في مجيء شيخ الفصول، وهو الشتاء بدلالاته المألوفة في وعي المتلقي، ثم أرفده بالجملة الاسمية المتمثلة في السهول، وهي تترامى عن كفيه الأنهر والأنشيد.

ويبدو أن الشاعر من خلال خلق المفارقة بين الجملتين، من حيث الزمن يشير إلى حركية الزمن وحركية إيقاع الزمن في العراق قبل الحدث. وأنسنة السهول في القصيدة تعبير عن حيوية الحياة في العراق وانبعث الأنهر والأنشيد عن كفيه في الصورة الأنسية «مع كل ما سبقت الإشارة إليه تأكيد من الشاعر على سياد الزمن الفاعل في النص الشعري» (فتحى، ٢٠١٧م، ص ٧٣). وحركية الزمن وانتفاء وقوف إيقاع الزمن في العراق رغم كل الممارسات الإجرامية من قبل عشتار العصر الحاضر وأجواء الحرية والانفتاح في العراق، تتجسد في انتفاء السقف للريح والنشوة المتمثلة في النعاس. والملحوظ الاستفهامي في هذه الافتتاحية تأكيد واعتراف من الشاعر على فاعلية الزمن في العراق وسيولته والحالة الإيجابية وبزوغ الفجر في أجواء الحرية الانفتاح المستمر.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق الشعري هو الدلالات التي تحملها لفظة الشتاء. والحقيقة أن الشتاء عند علي جعفر العلق رديف للحلم ورديف للإبداع، وهو يعتبر نفسه الكائن الشتوي بامتياز، والشتاء عنده هو شيخ الفصول، وهو الذي يجعل للحديث الدفء الخاص، وهو الذي يحقق لحظة الحلم والإبداع حول المواقف، ويضرم فتيل الإبداع، وهو بالتأثر مما قال الشاعر الفرنسي يرى أن الحالمين وحدهم يحبون الشتاء القاسي، وأنا أصل ذروة الحلم والإبداع في الشتاء؛ ولهذا يسمي الشاعر فصل الشتاء بشيخ الفصول؛ وحضور الشتاء في هذا السياق يتشاكل من ناحية الدلالة مع الألفاظ التي وظفها الشاعر للتعبير عن سيادة الزمن الفاعل في العراق، ولحظة الحلم واستمرارية الحياة والفعل الحضاري. والشتاء بهذه الدلالات عند اجتماعه مع الدلالات العلامية للرموز الأخرى تتشكل بها أيقونة سيميائية يريد بها الشاعر مقاومة فعل الهدم والخراب والتأكيد على سيولة الزمن الفاعل واستمرارية الحياة، رغم مشروع الذبح والقتل والخراب يمارسه العدوان.

#### ٢-٤. الخصائص السيميائية للجمل الختامية

إن انتقاء الجمل والمفردات في ختام القصيدة والمقاطع الأخيرة لم تتم على أساس الصدفة والاعتباطية، بل اختيار الألفاظ ونوعية التنظيم التركيبي للنص الشعري تتم عن الوعي الشعري والسيميائي عند الشاعر. وفي الحقيقة، أن الجمل الختامية ذات الشحن الدلالي والطاقة الإيحائية ومعمارية النص الشعري حصيلة الوعي الشعري والسيميائي للشاعر، ونتيجة هذا الوعي تصبح النص الشعري بمثابة الأيقونة السيميائية والمفردات داخل النص الشعري تصبح مركز الإشعاع الدلالي (كاظم، ٢٠١٧م، ص ٢١). والبوح الإيحائي وكل جملة تحمل وظيفتها الخاصة في صياغة النص الشعري ومن ناحية الإيحاء الدلالي. ويمكن القول - ونحن نتحدث عن الخصائص السيميائية للجمل الختامية وحضور المفردات في هذه الجمل - إن الجملة الختامية محاولة شعرية من الشاعر لمد المتلقي بالعون في مغامرته في فضاء النص الشعري للفهم والمعرفة بالقصيدة؛ وبالنهاية ويرى عصام واصل أن

الجمل الختامية «تقدم ما يشبه الإجابات التي تضمها الجملة الافتتاحية» (واصل، ٢٠١٣م، ص ٢١)، والتي تطرح في وعي المتلقي وتنبثق عنها الحدة والشدة لبلوغ الإجابات الواضحة للمسيرة النصية.

في قصيدة العلاق، نرى الشاعر قبل الختامية يوجه السؤال عن أوروك إلى الجماهير، ويجسد المراكب لا تزهو، ويسأل عن بقايا القيثارة، وهي واهبة الحياة في المرجعية الأسطورية، لكننا أصابها الخفوت، ويسأله عن انطفاء جذوة الحياة في العراق تحت سلطة ذئاب تعوي في الشارع العراقي. ويقول الشاعر في المقطع الأخير من قصيدته: أكانت شمسُ أوروك / خُدعةً / أ يكونُ الموتُ يوماً بدايةً / نائحاً أسأل الرّصافة / والكرخ: أغني لبابلٍ وأغني / أرض آشور؟ أنادي خُذ لأوروك عُشبةً / خُذ بقايا جُثث الخيل / خُذ يدي، خُذ رمادي ... (٢٠١٤م، ص ١٩٣).

والمقطع الشعري متصدر بمجموعة من الجمل الفعلية. وفي الحقيقة، يتأرجح البناء التنظيمي للمقطع الشعري ما بين الماضي والمضارع والأمر. وفعلية الجمل ونوعيتها تشير إلى عدم استقرار الحالة المأساوية للعراق وإمكانية التحول والتغيير في العراق والخروج من الدوامة التي يعيش فيه.

والمفوض الاستفهامي في بداية المقطع يؤكد على حتمية وهج الشمس والفاعلية الحضارية للأرض والفعل الالتماسي المتمثل في "خذ" لإعادة عشبة الخلود الجلجامشي محاولة لبث الحياة في العراق وإضرام فتيل الفاعلية الحضارية للخروج والنهوض. والرماد إشارة إلى الحياة الفينيقية وخاصة الانبعاث والحياة الجديدة للعراق وحضارته.

ومما لا بد من الالتفات إليه في هذه اللوحة الشعرية هو أن علي جعفر العلاق شاعر الوطن والانتماء إليه، وبلغ هذا الانتماء في هذه اللوحة حد التوحد والتقمص. يقول الشاعر في المقطع الأخير من قصيدته: طائرٌ يُفَلِّتُ من مَدْبَحَةٍ / يتلظى بين جَمْرِ ورماد ... / ساطعاً يعلو ... ويهوي / على أسماله لا شذا الحُزْنِ / ولا حبرُ الحداد ... / دامياً يعلو ويعلو ... / ناشراً ضوءه الدامي / مياهاً وبلاد ... (المصدر نفسه، ص ١٩٣-١٩٤).

والختامية تأكيد على سيولة الزمن، واستمرارية الحياة في العراق حالة المخاض والولادة الجديدة للعراق وسط الحصار وأجواء الموت والضياع. والشاعر في هذه الختامية يعيدنا إلى الطائر في عتبة العنوان في الجملة الاسمية، والطائر هو العراق والحضارة العراقية التي تعاني من الحرب والدوامة التي تدور به، والطائر له المرجعية الأسطورية.

وثمة مفارقة بين الطائر في هذه القصيدة والطائر في ملحمة جلجامش والمفارقة بين نهاية طائر قصيدة العلاق والطائر الشقراق في ملحمة جلجامش. ففي ملحمة جلجامش، نرى عشتار تقتل طائر الشقراق، رغم أنها كانت تستمتع بلون الطائر وريشه الجميل وصوته المغرد (الحواري، ٢٠١٤/١/٢١م).

لكن عشتار العصر الحاضر، وهي أمريكا قاتل الحياة، لا تتمكن من قتل الطائر/ العراق وإخماد الوهج الحضاري في أرض الرافدين، ورغم كل المعاناة والعذابات التي أحدثت الطائر في صورته الرمزي، إلا أن الطائر في النهاية يفلت من المذبحة والدوامة، ويتلظى من بين النار والرماد تعبيراً عن الانبعاث والحياة الجديدة للعراق، ومواصلة الفعل الحضاري.

وهذه هي الخاصية الحضارية للعراق. والدال اللوني في المقطع الختام يعزز دلالات النص على معاني الحياة الجديدة والخروج والانفتاح من خلال المفارقة بينه وبين البياض الذي يحمله الطائر إلى الأرض وانتفاء حبر الحداد على أسمال الطائر الشقراق.



ويمكن القول إن هذه الختامية والمصيرة المشرقة للعراق تتجسد في خروج الطائر من المذبحه، تكون بمثابة الحل لمجموعة من العقد، تتسرب إلى ذهن المتلقي ووعيه عند تلقي افتتاحية هذا النص الشعري؛ فتصبح الاختتامية بدلالاته السيميائية شرحاً وتفصيلاً وتمطيلاً لدلالات العنوان.

#### ٣-٤. المكون السردى في البنية السطحية

إن دراسة الذوات والحالات والتحويلات من أهم محاور التحليل السيميائي لعصام واصل بالتأثر من كتابات غريماس<sup>١</sup> جوزف كورتيس السيميائية. والنظرة العامة في هذا الاتجاه السيميائي هي أن النص السردى يتضمن مجموعة من الحالات في الارتباط بالذوات، أي «يتقدم المكون السردى في أي نص بوصفه سلسلة من الحالات والتحويلات في مسارات النص المتعددة ومجموعة من الملفوظات، إما أن تكون ملفوظات حالة أو فعل، وبناء على الفعل التحويلي الذي يؤديه المعارض، فيحدث اختلالاً تسعى الذات بعده إلى التوازن، ومن ثم الامتلاك» (واصل، ٢٠١٣م، ص ٢٦).

وعند التمعن في قصيدة العلق وفق ما طرح عند غريماس، نرى أن الملفوظات في هذه القصيدة من نوع الحالة والفعل التحويلي معاً، والفعل التحويلي يصدر عن الريح وعن عشتار، والريح رمز الخراب والدمار: داهمتنا الريح ... / انكسرَ النهارُ / شممنا الدَمَ والمَلَحَ في التلالِ / سمعنا دم عشتارَ صاعداً / غرقنا في دمّ الريحِ / وظلَّ السهلُ رطباً / ظلَّت نجمةٌ في دماننا تتلظى ... / كان الدُمُّ ضَوْءاً / بل وُضوءاً للعراقيينَ (٢٠١٤م، ص ١٨٨-١٨٩).

ومداهمة الريح ومباغتها للعراق بداية للفعل التحويلي من الريح، وهي تزرع الخراب والدمار في الأرض وتجر الأرض إلى الضياع والخراب. وتأتي عملية تحويلية من الأرض ومن الشعب لإعادة التوازن وإعادة الحياة إلى الأرض وإزاحة الخلل الذي تخلقه الريح على وجه الأرض بفعل المجابهة والمقاومة والفداء المتمثل في الدم، وهو القرينة المضمره للشهادة وبها تتلظى وتسطع على وجه الأرض وتبزغ.

وما يجلب الحياة إلى الأرض هو الشهادة والفداء وفعل الندى مقابل الشرر الأمريكي، وهذا هو رمز الخلاص ورمز إلغاء حالة الافتقار والخلل. يطرح غريماس في دراسة البنية العاملية للنص والمكون السردى نوعية العلاقة بين العوامل، ومن أنماط العلاقة هي علاقة الرغبة؛ فرغبة الذات في الاتصال بالموضوع تتولد نتيجة وجود باعث لها تتمثل في المرسل الذي يعتبر المحرك أو الدافع لتوليد الرغبة لدى الذات أو المرسل إلى بهدف إلغاء حالة الافتقار (المرزوقي وشاكر، ١٩٦٩م، ص ٦٥-٦٦).

والخلل الذي يتأتي من الفعل التحويلي للريح وعشتار العصر الحاضر وعملية توليد الرغبة لدى الذات تأتي من توجيه الفعل الالتماسي إلى المرسل إليه للبحث عن عشب الخلود الجلجامشي لإعادة الحياة إلى الأرض. وأما بالنسبة لمراحل الحالات وفق ما طرحه عصام واصل في مقارنته، فنرى ثلاث حالات: ما قبل، أثناء، وما بعد.

وحالة ما قبل في القصيدة ترتبط بأجواء الفرح والبهجة وإدامة الحياة، وأثناء هو الحالة الراهنة المأساوية وتحويل العراق من الحالة السابقة إلى الحالة السلبية وإلى المذبحه: غزاةٌ يعبرونَ الفراتَ / يقطعونَ المياهَ / غيومٌ قديمةٌ تتلوى ظمأً والفرات يرفلُ / بالموجِ / نهارٌ مهشمٌ / شمسٌ ذبّلتُ / أي غروبٍ / صنعته الغربانُ والغرب (٢٠١٤م، ص ١٩٠).

وتتحول الحالة السابقة إلى حالة أخرى تحت الاحتلال الأمريكي الغربي. وفي هذه الحالة، تنطفيء الشمس تذبذباً ويتهشم النهار والنجمة تخفت والغيوم تتلوى من العطش إثر الفعل الإجماعي للأمر الأمريكي. وثمة حالة أخرى في القصيدة، وهي

الحالة الإيجابية وخروج العراق من المذبحة والدوامة. وما يحقق التحولية في الحالة الوسطى هو المغامرة والمجابهة وفعل الشهادة والفداء في سبيل الأرض والوطن. وهذا هو الذي يعيد الأرض إلى حالة التوازن والاستقرار السابق، بحيث يصبح الهدوء سيّد المواقف.

#### ٤-٤. المكون الخطابي في البنية النصية

وبعد دراسة المكون السردى في المقاربة السيميائية، يقوم عصام واصل - شأن غريماس - في طروحاته السيميائية بدراسة المكون الخطابي للنص الشعري. وإذا كان المكون السردى دراسة للبنية العاملة للنص، فالمكون الخطابي دراسة للمسارات التصويرية والاشتغال الصوري في النص الشعري. وفي الحقيقة، هو المستوى المرتبط مباشرة بعمليات التصوير والمسارات التصويرية التي تعد عنصراً مولداً لسلسلة من الأدوار الثيماتية (بنت محسن القشامى، ٢٠١٩م، ص ١٩٧). والإستراتيجية في النص، ويمثل هذا المستوى عند عصام واصل حلقة وصل بين المستوى السطحي والعميق، من حيث إنه يحدد الدلالة الأولية للنص. ويتم عبر هذا المحور دراسة الصور المحورية المتمفصلة في النص، ومن ثم تحديد الأدوار الموضوعاتية للممثلين (واصل، ٢٠١٣م، ص ٣٧).

من خلال دراسة التصويرية والمسار الصوري للنص والتشاكلات الخطابية وفي هذه القصيدة التي بين أيدينا، نحن أمام الصورتين المركزيتين: صورة الحياة، وصورة الموت أو صورة الأرض، وخاصة الحياة لها؛ وصورة عشتار العصر الحاضر، وهي أمريكا، وخاصيتها الخراب والدمار. والمسار الصوري للنص الشعري عن علي جعفر العلاق يتكون من مجموعة من الصور المتضامة الشعرية تجسد خاصية كل من الممثلين في هذا النص الشعري: النهارُ يصعدُ عذباً / من سواقي أوروك يُلقى / لعشتار رداءً / تتعالى غيمةٌ من سريها الخصب / يعلو طائرٌ من ثيابها / فضجت أنهرٌ ثرةً / فاض النهارُ والغيوم تكسرت / سال منها / الضوءُ والعنبرُ القديم... (٢٠١٤م، ص ١٨٥).

والنهار والغيمة من الألفاظ المركزية للتشكيلات التصويرية في هذه القصيدة. ومركزية النهار والغيوم في هذا التجمع الصوري والنهار في صورته اللكسيمية يحمل الدلالة المألوفة. وفي حقيقتها الدلالية، تحمل هذه اللفظة دلالات الإشراق والبياض والهدوء ونقيض السواد والقمامة والغيوم حامل المطر، وفي حقيقته الدلالية، يحمل دلالات الخصب والنماء، وكل من الغيم والنهار في هذا التجمع الصوري، وفي مركزيتهما تتمتع بالحركة والتصاعدية في الحركة والنهار، مثل الطائر الشقراق يسير نحو الصعود والتعالي في المشهد الشعري، ليصل إلى الغيم لتكون الصورة الشعرية تعبيراً عن رحبة فضاءات الحياة والخلود والتوهج.

وفي هذا التشكيل الشعري، يصعد النهار عذباً، كما يعلو الطائر الشقراق، ويلقي النهار رداءه على عشتار ليقاوم مشروع القتل والضياح والغيوم تنهض من سريها حاملة الخصب والنماء إلى الأرض. وفي المسار الصوري لهذه القصيدة، نرى الأنهر الثرة تضج والنهار بعد صعوده يفيض والغيوم في حركتها تتكسر ويسيل منها الضوء والتوهج لتكون حاملة الوهج والإنارة إلى الأرض ويسيل منها العنبر القديم وتتزه عنها رائحة الحياة والغيوم إلى جانب دلالات الخصب والنماء.

يبدو أن الشاعر يتوخى برمزية الغيم الإشارة إلى إرهابات الثورة والخلاص في العراق المعاصر. وما يلفت الانتباه في هذا المسار الصوري هو الاتصال بين النهار وبين الغيوم، وهذا الاتصال هو اتصال الأرض بالسماء، وفي تجسيد هذه التواصلية تعميق لفاعليات الأرض والتعبير عن فضاء الحياة الرحبة للعراق. وأيضاً اسمية الجمل في صعود النهار من سواقي أوروك ليلقي رداءه على عشتار للحد من خفوت جذوة الحياة، واسمية تكسر الغيوم ليسيل منها الضوء، و"العنبر" تأكيد على دلالات الصورة وتعزيز لها، ودلالة الدال المركزي المتمثل في النهار وفي الغيوم، ومثل هذا المسار الصوري نراه في قوله: صعدنا مع المياه / طائرٌ

يحتضن الحياة / كان يختصّ نشوة / يمضي صوب أرض من القوائد / يمضي إلى المنى لا المنايا / طير يتحدّى الظلام / كلُّ  
أجرة تضيء / لأشور طريقاً لقبره وللفتوحات... (المصدر نفسه، ص ١٨٨).

وفي حركة الصورة في المشهد الشعري، نرى الحياة بدلالاتها المختلفة تمثل محورية النص الشعري، و"الطائر" في هذا  
النص الشعري هو الممثل في حركته المتنامية، وهو يصعد مع المياه، ويحتضن الحياة، وفي حركته يمضي نحو أرض من  
القوائد. والقصيدة رمز للحلم الإنساني، وهو ما يمضي صوبه الطائر، ثم يمضي صوب المنى ويرفض المنايا وبعده يتحدّى  
القتامة والسواد.

ونجد، في هذا المسار الصوري، نوعاً من التجمع الخطابي في الدلالة على الحياة والحلم؛ لتكون للصور المجموعة في هذه  
الحركة السياقية خاصية التكتيف لحالة الحياة ورفض الغياب وتجسيد حالة الذات في صراعه مع المعارض الذي يجلب القتامة  
إلى الأرض وتوقه وحركته صوب الحلم والقصيدة والحياة العارمة بالنشوة والوهج.

وأما التجمع الصوري لهذا التشكيل الشعري، فهو من ناحية البناء التركيبي يتكون من الجملة الفعلية في أكثر من جملة.  
وحضور الجمل الفعلية في هذا السياق يتلاءم وحركة الطائر صوب المنى والحلم الجميل كما في هذه الجمل؛ وهيمنتها على  
الفضاء النصي تأكيد على «خاصية الاستمرار والتجدد للأرض وألق الحياة القابلة للتجدد والاستمرار» (يونس، ٢٠١٠م، ص ١٠٥)،  
في الحضارة العراقية والانبعث الجديد والخروج المستمر من ركامات الموت والضياغ؛ وفي الحقيقة، إشارة إلى استمرارية  
الزمن وحركيته وانتفاء إيقاف إيقاع الزمن الفاعل في العراق، وانتفاء الجمود والتحجر وحتمية حالة الانفتاح، واستمرار الحياة  
رغم كل العذابات والمعاناة.

والبنية السردية في هذا التجمع الصوري يعزز دلالات الصورة والدلالات المنبعثة عن البناء التنظيمي للجمل. فالسرد يسرع  
حركة الزمن وجريان الأحداث. وأيضاً هيمنة المضارع في هذا النص الشعري تدفع بحركة النص نحو الامتداد كصعود الشاعر  
والطائر معاً، وهذا الحضور للأفعال المضارعة «تنحاز بها الرؤيا الشعرية لصالح الحركة على السكون والحياة على الموت»  
(المصدر نفسه، ص ١١٧ - ١١٩)؛ وتأكيد هذا الحضور على استمرارية المقاومة والمجابهة والتحدي من قبل الأرض في مواجهة  
الأعداء من دون الرضوخ والانتكاسة، وهذا هو خاصية الأرض عند علي جعفر العلاق.

#### ٥-٤. البنية العميقة للنص الشعري

يجري التحليل وفق ما يطرحه عصام اصل في دراسته السيميائية السردية من البنية السطحية بمكوناتها السردية والخطابي،  
ودراسة ترتيب الحالات والتحويلات والبنىات العاملة للنص والمسارات الصورية في المكون الخطابي، وهذه المسارات الصورية  
التي يحينها النص بواسطة الأشكال الخطابية (زاهية، ٢٠١٦م، ص ٧١).

وبعد دراسة المكون السردية والخطابي والبنية السطحية، يتطرق الناقد إلى دراسة البنية العميقة للنص. ويهدف المستوى  
العميق إذن إلى إضفاء تمثيل منظم ومنطقي على شكل المضمون. ويتم تناول النصوص في البنية العميقة بواسطة آليتي  
"الوحدات الدلالية الصغرى"، وكذا "المربع السيميائي"، وما بينهما من آليات تابعة لهما (اصل، ٢٠١٣م، ص ٤٩). والمربع  
السيميائي المدروس في نظرية السيميائية السردية هو لغريماس في نظريته السيميائية، ومحاولة لدراسة البنىات والوحدات  
الدلالية العميقة للنص الشعري من خلال علاقة التباين أو التشاكل الدلالي والموضوعاتي بين الصور والألفاظ داخل القصيدة.

#### ٦-٤. الوحدات الدلالية الصغرى

دراسة المسارات الصورية تتم على أساس التشاكل والعلاقة الدلالية بين الصور الشعرية والتجمعات الصورية التي بين الصور فيها خيط دلالي، وبين الصور علاقة دلالية خاصة. وفي هذا المستوى، يعمل التحليل على استخراج الوحدات الدلالية الصغرى التي تتحدد دوماً بكون العلاقة الدلالية أو الثيمة الدلالية بين الألفاظ، مما يشكل نوعاً من الوحدة الدلالية الصغيرة في النص الشعري.

وفي الحقيقة، لا تشغل الألفاظ بمعزل عن بقية الألفاظ؛ إذ لا بد من علاقة رابطة بين لفظ وآخر والألفاظ في الصور تقيم علاقات بينها وترتبط وتتجمع أو تتقابل (انترופן، ٢٠١٢م، ص ١٧١)، حسب السياقات التي تستخدم فيها الألفاظ، أي إن العلاقة بين الألفاظ لا تخرج عن إطار علاقة التشاكل والوحدة والاجتماع أو التقابلية بين المفردات داخل النص الشعري. ومن العلاقة التشاكلية أو التقابلية من ناحية الدلالة، نجده في قوله: أمة قصائدٍ / خيولٍ / أين يمتدُّ ذلك البرج / الهودج / كلُّ مجدٍ لبابلٍ / كلُّ غيمٍ / لرملمها / لا هواها يَنحني وَيَشِيخُ / لا النار تفني / يتحدَّى الظَّلام / كلُّ آجرة تُضيءُ (٢٠١٤م، ص ١٨٧ - ١٨٨). ونجد العلاقة الدلالية بين الألفاظ والمحور الدلالي الواحد بين الألفاظ والمفردات في هذا التشكيل الشعري، ويتكون عند اجتماع هذه الألفاظ الحقل الدلالي الموحد للتعبير عن الخاصية الحضارية للأرض.

فالقصيدة ذات طابع حضاري، وهكذا الخيول إشارة إلى حضارة الصحراء، وبابل عنوان للحضارة العراقية العريقة، ولفظة "بابل" في هذا التشكيل الشعري عنوان الزمن الحضاري، زمن نبؤخذ نصر، والزمن الطافح بالفاعلية الحضارية، و"الهودج" لا تخلو من الشحنة الدلالية في التعبير عن الحضارة العريقة للعراق والتكثيف والإكثار من الألفاظ ذات المحور الدلالي الواحد محاولة من الشاعر لتأسيس الوعي عند المتلقي أو إعادة الوعي إليه لخلق فعل النهوض وإثارة المشاعر والأحاسيس عند المتلقي. ونجد في هذا التشكيل الشعري إلى جانب العلاقة الدلالية أو القاسم الدلالي المشترك بين الألفاظ، نوعاً من الوحدة الدلالية المبنية على علاقة التعارض والتقابلية، مثلما نجد في العكسية بين النار وبين الظلام في هذا النص الشعري؛ فالنار تحمل دلالات النور والوهج والإشراق، وهي في علاقة عكسية مع الظلام والقمامة. والشاعر من خلال خلق بنية التعارض بين النار وعدم فنائها في العراق وبين الظلام، يشير إلى عدم خفوت الفاعلية الحضارية للعراق والحساسية الحضارية له ومواجهة الظلام وثبوت الحالة الحضارية وثبوت المجابهة والتحدي.

#### ٤-٧. المربع السيميائي

المحور الأخير من الدراسة السيميائية هو دراسة النص على أساس المربع السيميائي الذي يرتبط باسم غريماس في كتاباته السيميائية، وهو في دراسته للنص يقوم بالتفصيل الدقيق عن العلاقات الدلالية أو هو شرح لمعنى مقولة دلالية بطريقة منطقية ظاهرة، مجسدة في شكل يحمل العلاقات التي تنطوي عليها المقولة، ويمثل المعنى العميق على الشكل بعلاقات تنتج عن التفاعل السيمي الحاصل بين السيمات وتعبيرها عن الدلالة (فداق، ٢٠١٩م، ص ٣٧)، وهناك تجتمع بعلاقة التناقض أو العلاقة الدلالية المشتركة.

ويرى عصام واصل أن المربع السيميائي يمثل تجسيدا حيا للقيم والموضوعات المتمفصلة في النص، فهو يعيد مفصلتها وتفكيكها تفكيكا منطقيا (٢٠١٣م، ص ٥٤)، أو تجسيدا للحالات المختلفة التي يحتويه النص. وترتبط هذه الحالات المختلفة أو المتشكلة بالذات أو المرسل أو الممثلين في النص الشعري. وعند دراسة قصيدة علي جعفر العلق، يمكن بناء المربع السيميائي في المحاور والموضوعات التي تتمفصل في النص ويتمحور حولها النص الشعري، ويمكن إدراجها في المربعات الثلاثة في المستويات المختلفة أو المرتبطة بالحالات المختلفة قبل العدوان وزمن بعد العدوان الأمريكي على أرض آشور.

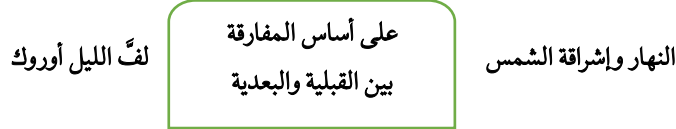


### المربعات الثلاث وفق النص الشعري

والمربع السيميائي الأول يرتبط بالعلاقة الضدية بين الحالتين المختلفتين: الحالة الأولى قبل العدوان وقبل الغزو الأمريكي على العراق، وهذه الحالة حالة حضارية موسومة بالحركة والانفتاحية وأجواء الفرج والبهجة؛ والحالة الثانية التي تفارق الحالة الأولى وفق المربع السيميائي بالحالة السلبية بعد الغزو الأمريكي على العراق وتدميره وخرابه.

وهذه الحالة تختلف عن الحالة الأولى، كما يشير إليه المربع السيميائي؛ والحالة الأولى تتسم بعقب الحضارة ونشوة الحياة ودفئها والفعل الحضاري المتميز؛ والحالة الثانية هي التي تحمل وسم الخراب والضيق وخفوت الوهج الحضاري بعد الغزو الأمريكي للعراق في محاولة لطمس معالم الحضارة الآشورية واستلاب خيراتها، غير أن الشاعر في محاولته ليرمم شروخات الأرض، يوجه الأنظار إلى حقيقة، مفادها عند العلق، وهو أن الأرض تمنع من أن يكون مصدر الخير والعطاء لغير الشعب العراقي، وتقاوم الأعداء إلى جانب الشعب العراقي؛ ونتيجة هذه المقاومة من قبل الأرض وإنسانها هي خروج العراق من المذبحه والدوامه الأمريكية التي حاصرت العراق:

### السهول ترامت عن كفيه الأنهر والموج



### سما من الخراب

والعلاقة بين الطرفين في هذا المربع السيميائي علاقة قائمة على أساس التضاد والضدية، وهي نتيجة المفارقة بين الحالتين المختلفتين للعراق؛ ففي الحالة الأولى، نرى الشاعر يجسد الحياة وأجواء الفرح والبهجة وحركية الحياة واستمرارها من خلال التجسيد الشعري لترامي الأنهر والموج عن كفيه السهول؛ وفي الحالة الثانية، نرى المفارقة تتأتى من تجسيد خراب السماء، مما يعمق دلالات النص على مأساة العراق.

وفي الحقيقة، تعميق للوضع المأساوي للعراق من خلال الإشارة إلى استمرارية الحياة وحركيتها المتمثلة في النهر والموج، وهما من الدوال المرتبطة بالأرض أو الدوال الأرضية تعبر عن الحياة المفعمة بالحركة والاستمرارية والتوهج؛ ولكن الشاعر عند التعبير الشعري عن مأساة العراق وخرابه، يشير إلى خراب السماء، مما يزعزع الوعي والإدراك الإنساني، ويقودنا مثل هذا

التشكيل الشعري إلى القول إن الشاعر يتوخى تعميق مأساة العراق بلحاق الخراب وإسناده بالسماء. وإذا كان الشاعر للتعبير عن فاعلية الحياة والتعبير عن الوهج الحضاري للعراق قبل العدوان، يسند هذه الفعلية إلى الأرض وإسناد الخراب بالسماء، فليس هذا إلا محاولة شعرية لتعميق مأساة العراق، وتعظيم حجم المأساة والضياع. وثمة المربع السيميائي العراق يتمحور بالحالات السلبية التي بينها التشاكل الدلالي:

شمس ذبلت

على أساس التشاكل السلبي

انكسر النهار

توارت الشمس

الغيوم تتلوى ظمأ

ويتمحور المربع السيميائي حول الوضع المأساوي للعراق بعد العدوان. والعلاقة بين الأطراف الأربعة للمربع علاقة على أساس التشاكل في المستوى السلبي المرتبط بالوضع المأساوي للعراق بعد الاحتلال الأمريكي؛ فكل طرف تفصيل للحالة المأساوية للعراق تحت الاحتلال؛ والوعي السيميائي بالتجمع الصوري للنص الشعري، كما يتجسد في المربع السيميائي، يحيلنا إلى قتامة الواقع العراقي.

ونرى شمس العراق تذبل؛ وذبول الشمس تعبير شعري عن خفوت وهج الحياة وانطفائه في العراق. والعلاق بتجسيد موت الغيوم من العطش والظمأ، يشير في هذا التشكيل الشعري الذي بني على الأنسنة إلى الجذب والقحط. وانكسار النهار تعبير شعري عن مأساة العراق وتعميق لما آل إليه العراق من الخراب والضياع والتقهقر في ظل بطش السلطة الأمريكية.

إذن، نرى نوعاً من التشاكل الدلالي بين أطراف المربع السيميائي والمفردات داخل الصور الشعرية يجمعها الخيط الدلالي الواحد. وتلوي الغيوم وذبول الشمس واختفائها وانكسار النهار في هذا المربع السيميائي، مما يجعلنا أمام أيقونة سيميائية في التعبير عن الوضع المأساوي للعراق بعد الاحتلال الأمريكي، ولينتصب معادلاً شعرياً للوضع التراجيدي في بلاد آشور، بعد أن كانت أرض العراق مصدر الخصب والنماء.

وثمة المربع السيميائي الآخر يأتي تفصيلاً وتمطيلاً للحالة العراقية في الصدام مع الآخر المعارض. والدلالة المنبعثة من المربع السيميائي هي حتمية الولادة الجديدة للعراق، وإزالة السواد الهالك المقيت. وفي هذا المربع السيميائي، نرى الشاعر يدلّك على جمالية الموت وسط ساحات القتال ودوامات الضياع والخراب، وفعل التدمير الذي يمارسه العدوان في بلاد آشور:

نجمة في دماءنا تتلظى

على أساس التشاكل

ظلّ السهل رطباً من الدماء

كان الدم ضوءاً ووضوءاً للعراقيين

المطر واحد منهم

ونرى عند التمعن في هذا المربع المتمائل من ناحية الدلالة والإيحاء، أن الألفاظ والمفردات في الأطراف الأربعة للمربع السيميائي تصب في سبيكة دلالية واحدة، وتشكل أيقونة سيميائية مكونة من الرموز والعلامات التي بينها عقد التماثل والتشاكل من ناحية الدلالة؛ فالأيقونة تتأسس من فكرة التشابه؛ والشاعر لبناء الأيقونة السيميائية، يستعين بالاستعارة والعلامة، وبها تتحول القصيدة كلها إلى شبكة من الاستعارات والعلامات التي تجعل من القصيدة صورة متكاملة (رابعة، ٢٠١٢م، ص ١٦).

واللوحة الدلالية الموحدة، مثلما نلاحظ في العلاقة الدلالية بين الرموز والاستعارات والعلامات في المربع السيميائي، مما يحيل إلى الحياة الجديدة والانتقالية من الحالة الراهنة إلى زمن الدفء والنشوة والفعل الحضاري. المطر دلالة على الخصب والنماء والرطوبة والبلل، والمفردات التي تنتمي إلى الماء ومعطياته، تحمل نفس الدلالة على حالة الخصب والنماء.

ونرى مثل هذه العلاقة التشاكلية في مستوى الدلالة بين الضوء والنجمة في المربع السيميائي وبزوغ النجمة من بين دماء الشهداء وكون الدماء ضوءاً ووضوءاً لأهل العراق، تأكيد شعري من الشاعر على معاني الخلود والكينونة للإنسان العراقي وتأكيد على فعل الشهادة والدفء بوصفه رمز الخلاص والإنقاذ للعراق، وخروجه من المذبحة والدوامة، وهو فعل فينقي يعيد الحياة إلى الأرض المأزومة، ويحقق الخلود للإنسان العراقي.

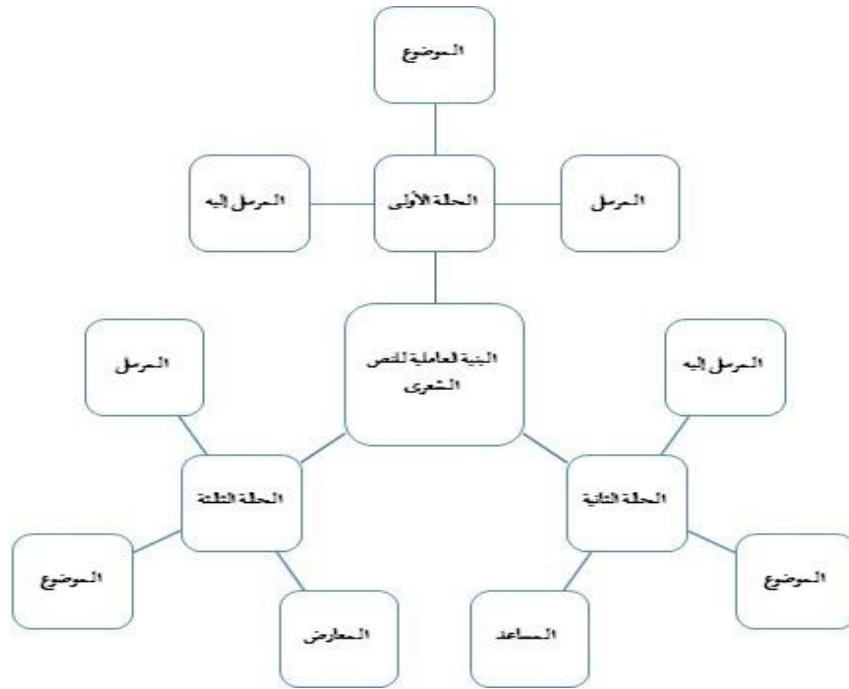
وبهذا الفعل، يمكن خرق الحالة السلبية الراهنة، وتجاوز المرحلة الزمنية المعيشة، وبلوغ المرحلة قبل العاصفة الأمريكية، وبلوغ الحياة وترميم الشروخات التي أحدثتها الاحتلال على وجه بلاد آشور وأرض الرافدين الأسطوري. النجمة هو رمز الحلم في شعر علي جعفر العلق، وبزوغ الفجر من بين دماء الشهداء تعبير عن انتفاء إجهاض الحلم العراقي بفعل العدوان، وهذا هو نتيجة فعل الشهادة والدفء، والذال اللوني في الدم قتال ضد التشتت وضد الدوامة التي تدور بالإنسان العراقي المعاصر (البستاني، ٢٠١٥م، ص ٨٨).

والشاعر باستخدام الدم وداله اللوني - وهو قرينة لفعل الشهادة والدفء - يكرس جمالية الموت وجمالية الحياة في العراق. يرى الشاعر أنه ما يتخيله العدوان من الاستمرار في الفراق والموت ليس إلا وهماً، وأن الزمن لا يتوقف؛ لأن فعل الشهادة هو الذي يحقق الإضاءة المتمثلة في الفجر، ويعيد الحلم إلى الإنسان العراقي والحياة إلى الأرض.

ما يلفت الانتباه في هذا المربع السيميائي هو الاتصال بين ما هو مرتبط بالأرض وما هو من معطيات السماء؛ وهذا الدمج الشعري بين الأرضي والسموي لا يكون على أساس الصدفة والاعتباطية، بل هذا المزج تعبير عن الانفتاح وشمولية فضاء الحياة، والديمومة نتيجة فعل المقاومة والشهادة والدفء في سبيل الأرض.

#### ٨.٤. العاملة أو الأطراف الخطابية في المربع السيميائي

وأما القصيدة من حيث البنية العاملة أو الأطراف الخطابية ووفق المربع السيميائي، فهي متكونة من الأجزاء الثلاثة المختلفة في كل قسم منها:



ترسيمة البنية العاملة للنص وفق منهج عصام واصل (واصل، ٢٠١٣م، ص ٢٤)

والبنية العاملة للنص رديف لدراسة الشخصيات في السردية؛ والظاهرة العامة المسيطر على علاقات الشخصيات أو العوامل في البنية العاملة للنص هي علاقة الصراع والتضاد بين العوامل. وتطرح البنية العاملة في الكتابات السيميائية لغريماس والبنية العاملة ترتبط بالنص السردية، و«قد توصل غريماس في سيميائه إلى هذه البنية العاملة في صوتها هذه اعتماداً على أعمال بروب وستراوس» (قوراري، ٢٠١٥م، ص ٣١). وواصل في منهجه ومحاولته التطبيقية على نصوص المقالح، قام في جزء من دراسته بدراسة البنية العاملة للنص الشعري أو ما يسمى، في كتابات غريماس السيميائية، العامل وموضوع القيمة. وفق ما جاء في كتاباته السيميائية، يتجلى دور العامل المرسل في إقناع الذات بالبحث عن موضوع القيمة، والمعيق يرتبط بحالة الصراع، والمساعد يساعد الذات في البحث عن موضوع القيمة، في حين يعمل المعيق على تعطيل الذات في حصولها على موضوع القيمة (بوعيطه، ٢٠١٣م، ص ٥٢).

ودراسة قصيدة العلق وفق الترسيم المطروحة في السيميائية المرتبطة بالبنية العاملة للنص، لا تخرج عن ثلاث حالات مختلفة بالنسبة للعوامل، وبينها علاقة الصراع والصدية. والمعيق في كل هذه الحالات هو السلطة الأمريكية وعشطار العصر الحاضر بفعالها التدميري وممارساتها الإرهابية. ففي الحالة الأولى للبنية العاملة للنص الشعري، أن المرسل هو الطائر، والموضوع هو جدلية الموت والحياة، والمرسل إليه هو الأرض المأزومة بفعل الحرب والعدوان؛ وفي الحالة الثانية، أن المساعد في البنية العاملة للأرض هو الخاصية الحضارية للأرض أو استعداد الأرض وتوقها للبناء من الجديد، والموضوع هو الحياة، والمرسل إليه هو أرض العراق؛ وفي الحالة الثالثة أن المرسل هو الطائر والأرض والرافدين، والموضوع هو الحياة أو الموت، والمعارض وفق الترسيم هو عشطار في المرجعية الأسطورية، وأمريكا في قصيدة علي جعفر العلق، وهي يمارس القتل والذبح والإبادة، ورغم ما ينويه العدوان من القتل والنهب والضياع؛ لكن الأرض لا تخضع ولا تستسلم، بل تقاوم العدوان؛ وفي حالة أخرى للبنية العاملة، أن المساعد هو الجماهير الذين يريد منهم الشاعر أن يأخذوا عشبة الخلود لأوروك لكيثونة الأرض وخلودها، والذات هي الأرض، والمعارض هو عشطار العصر الراهن ترفضه الأرض، وتقاومها ويواجهها الجماهير في محاولتهم



لإعادة عشبة الخلود إلى الأرض عبر الفعل الجلجامشي، وخلق الحالة التحويلية للأرض أو إعادة الأرض إلى الزمن العارم بالحياة والحركة والانفصال من الحالة الراهنة. والتحويلية في هذا المستوى تتأني من فعل الرفض والمجابهة والمحاولة للخروج من المذبحه والدوامه؛ وأما علاقة البنية العاملية، فالعلاقة بين الأرض وبين الآخر الخارج من نوع علاقة التضاد والصراع؛ فالأرض تعارض والطائر يعارض عشتار / أمريكا. وثمة نوع من العلاقة بين العوامل، وهي علاقة الانتماء والتماهي بين الأرض والطائر وبين الإنسان، أي بين المرسل الأول والثاني، والمساعد بينهم علاقة الرغبة تتمثل في الفعل الالتماسي لإعادة عشبة الخلود إلى الأرض، وإلى الوطن. ونتيجة هذه الاجتماعية القائمة على الصراع وعلى الرغبة هي الحياة والخروج من المذبحه ودوامه عشتار العصر.

### الخاتمة

شعر علي جعفر شعر موضوعي ممتاز، ويعد الشاعر من الأصوات الشعرية المتألقة في جيل الستينيات من الشعر العربي المعاصر. يمتلك الشاعر المخزون الثقافي والحضاري الممتاز، ويتبلور الوعي الثقافي والحضاري في كل أشعار الشاعر وكذلك في مراحلها الشعرية الأربع، بحيث لم نكد نجد قصيدة لم يستثمر فيها الشاعر الإشارات الثقافية والحضارية المرتبطة بالحضارة الآشورية. إن علي جعفر العلق، إلى جانب توظيف الحضارة والإشارات والمعطيات الحضارية والثقافية في شعره، شديد الحرص على الانتقاء اللغوي. وتوظيف المفردة في شعره ينطلق عن الوعي والمعرفة بوظيفة اللغة والمفردة. ويهتم الشاعر بالنيات اللغوية والمسافات الجمالية في شعره بغية خلق الإمتاع وفعل الانجذاب ومعاودة القراءة عند المتلقي. وما يلفت الانتباه - كما يكشف عنه الفعل السيميائي - هو العلاقة الدلالية بين العنوان والنص الشعري عند العلق، مثلما نلاحظ في قصيدة طائر يُقبل من مذبحه. وهذا العنوان ذو شحن دلالي وطاقات سيميائية وفرة، وهو اختزال للدلالات الكامنة في النص. والوعي السيميائي يكشف أن الشاعر بصياغة هذا العنوان يعبر عن حالات المخاض، والخروج من الدوامه والمذبحه والجمل البدئية. والختامية في هذه القصيدة ذات خاصية سيميائية. نلاحظ في هذه القصيدة أن الأنساق اللفظية تخدم مقصديات النص والتراكيب النصية؛ والمسلمات ذات الحمولة الدلالية في هذه القصيدة تعزّز الدلالات المنبعثة من الرموز والدلالات. وعند دراسة البنية العاملية للنص الشعري، نرى الجهات الثلاث في مستوى العوامل النصية ما بين المرسل والمساعد والمعارض، والذات والأرض هي الموضوع والذات في هذا النص الشعري. ونرى التجمع الخطابي المتكون من الألفاظ والإشارة المختلفة والمرتبطة بالممثلين النصي والحقل الدلالي المرتبط بالموت وبالحياة من خلال استثمار الألفاظ الإيحائية. ووفق المربع السيميائي لغريماس، نرى بالصورة الدائرة نوعاً من المفارقة بين الحالتين القبلية والبعديّة؛ وفي المربع الثاني، نرى العلاقة المؤسسة على التماثل في المستوى السلبي والحالة السلبية للأرض نتيجة الحرب والعدوان؛ والحالة الثانية وفق المربع السيميائي الآخر هي ترتبط بالحالة الايجابية المرتبطة بأجواء الحياة والفرح والوهج بعد التخلص والإنقاذ بفعل الشهادة والفداء.

\*\*\*

### المصادر والمراجع

أ. العربية

- أحمد يونس، سعود. (٢٠١٠م). *أدوات التعبير الشعري: دلالية العتبات وفضاء المتن النصي*؛ ضمن كتاب محمد صابر عبيد: *فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل: مستويات التجربة الشعرية عند محمد مردان*. دمشق: دار نينوى.
- الياسي، حسين؛ ومحمد علي أذرشب. (٢٠١٩م). «جمالية التعبير والدهشة في التشكيل». *مجلة كلية التربية الأساسية*. ع ٤٢. ص ٦٤١-٦٤٩.
- \_\_\_\_\_ . (٢٠١٧م). «شعرية الرمز والتشكيل الصوري: قراءة في شعر العلق». *مجلة دراسات الأدب المعاصر*. ع ٣٨. ص ٩-٢٥.
- انتروفر، فريق. (٢٠١٢م). *التحليل السيميائي للنصوص: مقدمة، نظرية، تطبيق*. ترجمة حبيبة جريير. مراجعة عبد الحميد بورايو. دمشق: دار نينوى.
- اينو، آن؛ وآخرون. (٢٠٠٨م). *السيميائية*. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- البيستاني، بشرى. (٢٠١٥م). *وحدة الإبداع وحوارية الفنون*. عمان: دار فضاءات.
- بنت محيسن القشامي، أمل. (٢٠١٩م). «سيميائية الاستلاب والمقاومة في رواية أجساد جافة». *البحث العلمي في الأدب*. ع ٢٠. ص ١٩٣-٢٢٠.
- بنكراد، سعيد. (٢٠٠٣م). *السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها*. المغرب: الزمن.
- بوعيطه، سعيد. (٢٠١٣م). «المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية: جريماس نموذجاً». *سمات*. ع ١. ص ٤٥-٥٥.
- تشانيلر، دانيال. (٢٠٠٨م). *أسس السيميائية*. ترجمة طلال وهبة. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- جعفر، سوسن هادي. (٢٠١٥م). «مرجعيات العلق الشعرية والأسطورية والدينية ١٩٩٠-٢٠١٣م أنموذجاً». *آداب الفراهيدي*. ع ٢١. ص ٤٦-٦٥.
- حميد كاظم، سعيد. (٢٠١٧م). *وعي التجربة والتجديد في شعر نوفل أبو رغيث*. دمشق: دار تموز للنشر.
- حيدري، طاهرة؛ وامينه سليمان. (٢٠٢٠م). «فاعلية التشاكل في شعر علي جعفر العلق». *لسان مبین*. ع ٤٤. ص ٣٥-٥١.
- الخليل، سمير. (٢٠١٢م). *علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدب*. دمشق: دار تموز.
- ربابعة، موسى. (٢٠١٢م). *آليات التأويل السيميائي*. الكويت: مكتبة الآفاق.
- زاهية، بواشري. (٢٠١٦م). *التحليل السيميائي لقصة إحسان عبد القدوس*. رسالة الماجستير. جامعة عبد الحميد ابن باديس.
- شرشار، فاطمة. (٢٠١٨م). *تحليلات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر*. أطروحة الدكتوراه. جامعة جيلالي ليايس.
- العلق، علي جعفر. (٢٠١٤م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. عمان: دار فضاءات للنشر.
- فتحي، غانم. (٢٠١٧م). *تداخل الفنون في شعر بشري البستاني*. عمان: دار فضاءات.
- فداق، ذهبية. (٢٠١٩م). *المنهج السيميائي عند غريماس*. رسالة الماجستير. جامعة عبد الحميد بن باديس.
- قوراري، تومية. (٢٠١٥م). *مقاربة سيميائية سردية لسيرة نبي هلال*. رسالة الماجستير. جامعة محمد بوضياف المسيلة.
- المرزوقي، سمير؛ وجميل شاكر. (٢٠١٩م). *مدخل إلى نظرية القصة: تحليلًا وتطبيقًا*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- نوال، بحوص. (٢٠١٦م). *مقاربة الخطاب الروائي العربي في النقد المغاربي المعاصر: القراءة البنيوية والسيميائية نموذجاً*. أطروحة الدكتوراه. جامعة جلالى اليابس بسيدي بالعباس.
- واصل، عصام. (٢٠١٣م). *تحليل الخطاب الشعري: دراسات سيميائية*. الجزيرة: دار التنوير.
- يونس، سعود أحمد. (٢٠١٠م). *أدوات التعبير الشعري: دلالية العتبات وفضاء المتن النصي*. دمشق: دار نينوى.

## ب. المواقع الإلكترونية

الحواري، رائد. (٢٠١٤/١/١٢م). *ملحمة جلعاش*.

<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=396862>

## ج. الحوارات

العلق، علي جعفر. (٢٠٢١/١/١٣م). *جلسة نقدية مع الشاعر عبر الواتساب*. المحاور: حسين الياسى مفرد.