



IRAQI
Academic Scientific Journals



العراقية
المجلات الأكاديمية العلمية

ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal of Language Studies

Contents available at: <http://www.iasj.net/iasj/journal/356/about>



Alienation and Textual Inferences between Space Transformation and Semantic Generation Horizons: A Semiotic Approach in the Poem “Blabbing Dreams” (Ahlam Thartharah) by Samer Al-Shaibani

Shyma’ Jabbar Ali *

College of Education for Women/University of Anbar/Iraq
shaimaaja@uoanbar.edu.iq

Received: 8 / 9 /2023 , Accepted: 1 / 10 /2023, Online Published: 30 / 11 / 2023

© This is an open Access Article under The Cc by LICENSE
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Abstract

The structure of literature generally relies on artistic visions based on analysis, inference, and comparison. Through these aspects, the features of its setting are determined, especially its monitoring of the act of self-crisis, noting that creativity, in its most important part, is born from the womb of suffering. The literature of alienation is considered the most important creative production dating back to many eras, especially the eras of pain and suffering, whether related to the creator, or resulting from a common ordeal that afflicted the society. At that time, the talents of the literary figures produced a bitter realistic artistic expression to put in the hands of the reader their literary outcomes. The Arab and even international literary production is full of many masterpieces of the literature of alienation. Such texts need a meticulous reading of the textual signs in search of hidden inferences. This search evokes the semiotic approach that, in turn, evokes the pillars of the analytical process, namely, the sender, the message, the addressee, and the

* **Corresponding Author:** Shyma’ Jabbar, **Email:** shaimaaja@uoanbar.edu.iq
Affiliation: Anbar University - Iraq

intermediate channel linking them and the communicative position. Therefore, it is the descriptive labeling that will decide the essence of what the semiotic approach is (the textual outlining and the reading outlining), revealing boundary indicators that are closely related to each other. This approach was embodied in the poem (Blabbing Dreams) by the poet Samer Al-Shaibani, selected as a model for this research. The research was based on a theoretical framework which presents a brief overview of the literature of alienation, the concept of semiotics, and textual inferences that evoke the interpretations of indicators. The procedural approach looks into the semiotics of the threshold, as well as the sign contributions that underlined the linguistic indicators to decipher the semantic compactness in the texture coherence to prove the meaning and announce its birth.

Keywords: alienation, semiotics, textual indicators, semantic generation.

العزلة والاستدلالات النصية بين تحول الفضاء وافق التوليد الدلالي
مقاربة سيميائية في قصيدة (أحلام ثرثرة)
للشاعر سامر الشيباني

أ.م.د. شيماء جبار علي

جُمهورِيَّةُ العِرَاقِ / جامعة الأنبار / كُليَّةُ التَّربِيَّةِ للنبات

المستخلص

تتكئ بنية الأدب عامة على رؤى فنية قائمة على (التحليل والاستنتاج والمقاربة)، فمن خلال هذه الجوانب يتحدد ملامح مشهدها، ولاسيما رصدها لفعل أزمة الذات، علما أن الإبداع في شقه الأهم يولد من رحم المعاناة ويعد أدب العزلة أهم النتائج الإبداعية المؤرخة لكثير من الحقب، ولاسيما حقب الألم والمعاناة سواء كانت متعلقة بالمبدع، أو ناتجة عن محنة عامة أصابت المجتمع، وحينئذ تجود قرائح الأدباء، بتعبير فني واقعي مرير، ليضعوا بين يدي القارئ. نتاجهم الأدبي ويحفل نتاجنا العربي بل والعالمي بكثير من روائع أدب العزلة، وهكذا نصوص بحاجة لقراءة فاحصة لتوليفة العلامات النصية بحثاً عن العلامات المغيبة، الأمر الذي يستحضر المقاربة السيميائية التي تستنهض أركان العملية التحليلية من مرسل ورسالة ومرسل إليه وقناة وسيطة تربط بينهما ومقاماً اتصالياً ؛ لذا فالتوسيم العلاماتي هو من سيحسم قوام ماهية (المخطط النصي والمخطط القرائي) كشفاً عن دلالات حدية تأخذ بعضها برقاب بعض. وهذا ما جسده قصيدة (أحلام ثرثرة) للشاعر سامر الشيباني التي اتخذتها أنموذجاً لهذا البحث الذي تأسس على مهاد نظري عرض فيه لمحة موجزة عن أدب العزلة، ومفهوم السيمياء، والاستدلالات النصية التي تستنهض مؤولات الدوال . ثم

جاء المهاد الإجرائي فرصد سيمياء العتبه ثم كان الحديث عن الإسهامات الإشارية التي بطنت بها الدوال اللغوية لفك الاكتناز الدلالي في الترابط الرصفي لبرهنة المعنى وعلان ولادته.

الكلمات الدالة: العزلة، السيمياء، الاستدلالات النصية، التوليد الدلالي

المهاد التنظيري

يُعدُّ أدب العزلة أدبًا منتجًا ، تحكمه عدة وظائف تقف على رأسها الوظيفة النسقية، ففيها تتشكل الرؤية المجديّة والفاعلة على صنع عالم آخر رام صانعه نحو صوغ محفزات يهيب بها المتلقي إلى كسر قوالب الواقعية الضيقة ، ولاسيما حين بني النص على رهانات لعبة المعنى وطرائق الترميز بغية تمرير الانتقادات ، ووضع البدائل التي عجز عن تحقيقها وهو في وسطه المعاش الذي يحتم عليه الاحتكاك والتنبه والتبصر. وعلى اختلاف البواعث والأزمات لدى كاتب النص ترتسم المؤولات النصية لتتسجم مع التجربة الأدبية التي يعيشها الباحث مع أنه قد " لا يتمكن من السيطرة الواعية على مفردات تجربته وعناصرها ولكنها تتحقق بسبب عناصر لاشعورية...تتداعى بتأثير اللاشعور فتسهم في تشكيل لغة النص وصوره وعلاماته" (الرواشدة،2001،28)

وقيل في الاستدلال بأنه طلب الدليل بغية تشريع المدلول ، وهو عملية استدعاء سلسلة من المعاني الضمنية التي تضافرت بفعل جملة من الملفوظات انتجها الباحث لمتلقي النص، باختلاف تطبيقاتها المعجمية ومكوناتها السياقية عبر سلسلة من القصديات المؤدلجة . ويستحضر هنا عملية التأويل النصي لتقييم التعاضد الدلالي بين منتج النص ومنتقيه؛ لذا أن عملية سيرورة التقييم الاستدلالي تكون أكثر اتصالا بالمقاربات التأويلية المستنطقة من انتاج الملفوظات. (شارودو ، و منغنو، 2008، 303)

وتعد السيميائية من الدراسات النقدية الحديثة التي وسمّت الساحة الأدبية في أواخر القرن العشرين، بعد أن أرسى قواعدها وأصولها دي سوسير مستلهما روافدها من علوم معرفية مختلفة. وقد وردت اللفظة في المعاجم من (سوم)؛ إذ اشتقت من السومة، والسيماء ، والسيماء وقيل وسوم الفرس أي جعل عليها سمة مميزة / علامة ، وتجمع أيضا على (سيم)ويراد بها العلامات التي تجعل على اصواف الغنم (منظور، د.ت،12/311-312)، ولقد وردت اللفظة في القرآن الكريم في أكثر من موطن كما في قوله تعالى: ﴿ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِحْفَافًا ﴾ (البقرة، الآية:273)

ويبحث علم السيمياء في دلالة العلامات الإشارية وانظمتها اللغوية (المرتجى، 1987، 3) ويرى دي سوسير أن اللغة تبقى بطابعها القياسي والمعجمي وتضعيدات بنيتها النحوية الصرفية والصوتية جملة من العلامات الإشارية التي تجتمع لتشكل نظامًا متكاملًا بَعْدَهَا المكون الجوهرية والأساس للكلام (دي سوسير، د.ت، 40)

وفي معرض حديث دي سوسير عن القدرات الإنتاجية للغة أقر أن السيمياء _ التي أطلق عليها بـ(السيمولوجيا) _ لا تؤدي وظيفة اجتماعية بل هي من الأجزاء المهمة في علم اللسانيات؛ وذلك باعتماده على جملة من العناصر الأساسية التي توجه الوحدات اللسانية ك(اللغة والكلام، والبدال والمدلول، والتقرير والايحاء) (داسكال، 1987، 27-29)

وأطلق شارلز بيرس على علم السيمياء بـ(السيموطيقا) ويرى أن العامل الأساس لإدراك كل شيء يكمن في العلامة وكل المعاني التي تتوثب على سطح النص تتشكل كعلامة وتعد بوصفها علامة (ال وادي، والحائمي، 2011، 233)

وهناك من يرى أن السيموطيقا تختلف عن السيمولوجيا؛ لأن السيموطيقا تغور في بنية الإشارات وعلاقتها بالثقافات المحيطة بها وتعمل على دراسة وظائفها وتوزيعها الداخلي والخارجي (جيرو، د.ت، 9) وعلى اختلاف الآراء في الوظائف والعمل يبقى التوجه الدلالي للمصطلحين واحدًا إلى يومنا هذا.

ويرى ريفاتير أن كل قراءة سيميائية فاحصة تستقطب بنية القصيدة لابد أن تمر بمرحلتين: الأولى تعرف بالقراءة الاستكشافية وفيها يرصد المسارات السياقية التي قامت عليها بنية القصيدة، فضلًا عن التظهير الحسي للدوال في استقطاب المحاكاة، وتأتي القراءة الثانية التي نعتها بالتأويلية لتزيح الجمود اللغوي نحو تحشيد النص بالطاقة الإدهاشية لتفجير مكونات البنية التصويرية المفارقة للمعلنات النصية الأولى (سلدن، 1998، 29)، إن كل خطاب أدبي ينطوي على مسحة فنية ترسخ فيه صفة الجمال وتضفي عليه طابع الانسجام والاتساق، مما يجعله من الخطابات التي تتوارى فيها المعاني لتلتحف بجملة من العلامات المرئية وغير المرئية؛ لذا تسهم في استنباط الدلالات، وخلق فضاءات نصية تضمن حياة نص جديد يجذب القارئ إليه ويشد انتباهه. فالكثافات الدلالية والتنقلات الاستعارية لمؤولات الدوال اسهمت في رسم صورة رؤيوية تميظ اللثام عن الإجراء الدلالي لتسوغ مؤولات تفاعلية تكشف من خلالها عن البنية العميقة للنص؛ لذا يُعد جمال المعنى المتوارى وقوته من الأسس التي تستنهض متلقي النص في البحث عنها والوصول إليها عبر العلامات

النصية والإحالات الدلالية التي يبثها التعبير الشعري المكثف بآلية القصد ، التي تشحن النص بجملة من الطاقات التعبيرية والاستعارية والتشبيهية والكنائية ، مما ستخلف معاني أشد غرائبية عبر فعل القصد الذي سيولد اسهامات تأويلية جديدة تحرك الطابع التحفيزي والإدراكي لدى القارئ فيشده ممارسة التفكير النصي منقبا عن الدوال التي ستحضر النص الغائب لتجعله قابلا للحضور والتحقق ، وإن تعددت الاستدلالات النصية غير المتناهية لـ"تجاوز تنافر المدلولات عن طريق تحاذي الدوال" (كرستيفيا، 1991، 54)

وهذا الأمر سيخرج النص من اشتراطات اللغة القارة والجاهزة إلى برهنة يستتبط منها الآليات الاسلوبية والابداعية عبر التخطيط الإجرائي لاستحضار الوجه الجديد لمدلول النص الشعري الذي يُعد معيارًا يرجح قراءة على حساب أخرى في حال تعددت الاستنطاقات الدلالية المكوّن منها(بوجراند، 1998، 90)؛لذا يرى جون لاينز أن كل إشارة نصية ترتبط بجملة من العلاقات التعبيرية التي تحيل إلى مدلول المناسبة التي قيل فيها (يونس، 2007، 103)

ويبقى المعنى التعبيري - وما يحمله من مهيئات دلالية وتوجهات شعرية تخيلية - الوظيفة الأساس التي توجه الوحدات اللسانية داخل الخطاب الأدبي عبر تراكم الصور والمعاني في بؤرة النص بحكم العلاقات المتفاعلة فيما بينها ، مما يحفز المعنى المعرفي للكلمة ويعمق دلالاته وتأثيره (اولمان، 1997، 33)؛لأن النص "يتمرأى فيه قارئه على صورة من الصور ، ويتعرف من خلاله على نفسه بمعنى من المعاني " (حرب ، 1989، 41)

إن كل مؤول دلالي تتجاذب نحوه القراءات المنتجة للكشف عما لا تقوله اللغة في تكوينها السيميائي، ولاسيما منتج النص؛ إذ يشترط عدة دوال نصية في إحداث "علاقات جمل محاكية داخل ما سميناه رحم المعنى المحايث للتكوين الخطابي" (شارودو، و منغنو، 2008، 458)؛لذا اشترط (فان ديك) في بنية الخطاب ثلاث دلالات أساسية تكمن في (الترابط، والانسجام، والبنيات الكلية) ف(الترابط)لا يقوم على العلاقات التركيبية داخل بنية النص بل يتعدى ذلك إلى نسبة مقبولية النص من عدمه، ويعتمد الحكم بهذا الجانب على القارئ لاستيعاب أهمية الجانب الدلالي بعده مؤولات يستدل من خلالها على أنساق جمالية تربط مكونات البنية التركيبية لتلتحم بالنسق كله، ويقف على الدلالة الثانية التي نعتها ب(الانسجام) فيرى أن مخطط الملفوظات الدلالية لا يخرج عن الاطار النسبي، بمعنى لا يتم تأويل الانساق والقضايا بمعزل عن الأنساق السابقة لها، فالمستويات النسبية للتأويلات حاضرة؛لأن بعض الملفوظات وتوزيعاتها النصية تكون محسوبة بدقة؛لذا ينظر إلى دلالاتها اللفظية على أنها تعبيرٌ عن كلية الأثر ، بينما يكمن المستوى الثالث ب(البنيات الكلية

(ويربطها (فان ديك) بموضوع الخطاب بشكل مباشر بعده الموضوع الذي تنتظم فيه الأخبار والقضايا وتتصنف حسب المتتاليات جميعها (خطابي، 1991، 31-42) ومن هنا يتحقق الانسجام في المهاد التأليفي الذي تتعايش فيه مكونات الخطاب كلها عبر قصيدة الرؤية التدليلية التي أسهمت في انطلاق كل دفقة لسانية من دقات النص الأدبي.

لا مناص أن كل عمل أدبي يبطن بدلالات نصية أكثر مما يظهرها، وأن حركة المدلولات تستدعي آليات الاستبدال والتعبير بحثاً عن التشاكل النصي بين الدال والمدلول ضمن حركة البناء الدائري لمكونات الخطاب (إيكو، 2004، 78) وهذا ما سيوضحه المهاد الإجرائي.

المهاد الاجرائي

تُعد اللغة الوسيلة الأساس التي يروضها منتج النص في عزلته لاستجلاء مقومات الصورة التأثيرية التي ظلت عالقة في ذهنه ، ومحاولة انتزاعها من اللامعقول بغية تحرير المخيلة من الحدود المغلقة؛ لذا فالأمر يحتم استحضار خيال خارق ، بعد أن انهارت النفس أمام صلابة الواقع فلاتقوى إلا على الانفعال بدلا من الفعل ، فالإعلانات النصية التي يفجرها أدب العزلة تقضي إلى " التحليل والتأمل والهروب والخيال وإطلاق العنان للأحلام " (براديري ،وماكفارلن ،1987، 71) لكسر القوالب الشاحبة التي تفتقد إلى ملامح الحيوية ، والسعي إلى خلق نص جدلي ينهض ليجسد فكرة إشكالية ذات طابع أيديولوجي ، مما يحتم عليه التنقل بين الواقعية والعجائبية لتأسيس قوانين جديدة لا تزول وتتلاشى وتندثر مع فكرة النص بقدر ما تعلن ولادة نص جديد يحمل قيمة دلالية جديدة ،عبر علامات نصية ناطقة تنسج واقعا افتراضيا يمنح المتلقي عدة أمارات لواقع مغاير للعالم المعاش .

وتكمن قيمة هذه الشحنات التي ولدها أدب العزلة في إنتاج معادلة نصية تعول على فكرة العدول عن المثال القارّ في ذهن المتلقي، والدعوة إلى كسر القواعد الثابتة وخلخلة الأفكار وهذا ما لمسناه في قصيدة (أحلام ثرثرة) للشاعر سامر الشيباني.

عتبة النص:

من يدقق النظر في عتبة القصيدة يلاحظ أن النص افتتح بمفارقة تستقطب عناصر التواصل الثلاثة (المرسل والرسالة والمرسل إليه)، فالأحلام متجددة ونابضة وتبعث الأمل والطمأنينة في النفس وكلما انكسر حلم قام مقامه حلم آخر فهي باقية ببقاء الإنسان، وكل حلم هو سؤال لإثبات الوجود.

وإلا فما حاجة الإنسان له؟ فالأحلام تتماها مع ذاكرة الإنسان بحثاً عن حياة أفضل؛ لأنها سلمٌ تحقيق الرغبات، ولولا وجود هذه الأحلام لما استطاع الإنسان أن يهزم القوة المضادة لواقعه غير المقبول.

بيد أن مجيئها في العتبة بصيغة الجمع توحى إلى أنها كثيرة ومتعددة فلو جاءت بصيغة الأفراد لاصطدمنا بما يعارض هذا الحلم فينكفي الخطاب إلى الخلف.

لكن ما طبيعة هذه الأحلام التي افتتحت بها عتبة النص؟ لتتحقق المفارقة عبر مدلول لفظة (الثرثرة) التي يقصد بها الكلام العبثي الذي لا فائدة منه، علماً أن هذه العلامات التي أطلقتها العتبة توضح انكسارات الذات النفسية والاجتماعية والسياسية على الأصعدة جميعها. فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا أهذه الانكسارات التي رام إليها النص منذ العتبة نتجت عنها العزلة أم أن العزلة ستكون الوجه الآخر الراض لهذه الانكسارات ليتقاجئ القارئ بكسر أفق التوقع وبزوغ الأمل المنتظر عبر إشراق حلم جديد؟ وهذا ما سنعرفه لاحقاً.

في الشوارع والحارات الضيقة

أحصي الجدران

وما عليها من عبارات ساخرة

و رسوم رمزية

أحفظ إشارات المرور

ومقادير السرعة

أدور وأدور (الشيباني ، 2022 ، 1)

يؤسس المقطع الأول للقصيدة لرؤية فكرية تبدأ بتشكيل الفضاء الذي تم الإعلان عنه عبر الشوارع والحارات الضيقة ، فقد اعتنى الشاعر باستحضار هذه الصفات ليشارك المتلقي في عملية الاستنتاج لمسرح الاحداث ، ولأسيما أن أول إشكالية استنهضها النص هو التوظيف البصري لهذا الفضاء عبر وصفه لهذه الحارات وما كتب على جدرانها من عبارات ، مما يحيلنا إلى معادلة فاحصة للمفارقة التي بثتها العتبة فلو كانت هناك (ثرثرة / الكلام العبثي) لما انجذب الشاعر لهذه المدينة ولعل توظيفه لفعلي (أحصي وأحفظ) يحيل إلى حلم الشاعر القابع في داخله على الرغم من بقائه في هذا الفضاء ، فالإحالات النصية تؤكد هذا الأمر ، فهو لم يحص العبارات والرسوم على جدرانها أن

لم يكن كثير التردد لأزقتها ، ولم يحفظ إشارات المرور أن لم يكن راغبًا في البقاء فيها ، ففعل الرغبة متحقق لامجال للثرثرة فيه ، لكن عن أي فضاء يتجسد هذا الأمر ؟ إن جملة (العبارات الساخرة والرسوم الرمزية) تتحدث عن أناس كانوا هنا وانقضى عهدهم ، ولم يبق منهم سوى إشارات دالة عليهم ؛ لذا تتشكل رمزية المكان بالعزلة والانكفاء على الذات ، مع أن عجلة الزمن في دوران مستمر. الشيء الذي يذكر أن النص لعب فلسفة تكتيك الانغلاق حينًا والانفتاح حينًا آخر، وهذه إحدى الأدوات التي تجنح إلى استقطاب القارئ ومشاركته في عملية استنتاج الأحاسيس المتأججة وهذا ما عول عليه امتداد النص في المقطع الثاني الذي يقول فيه :

ابتسامة منك كل صباح

كفيلة بأن تجعل من يومي

نافورة شموع

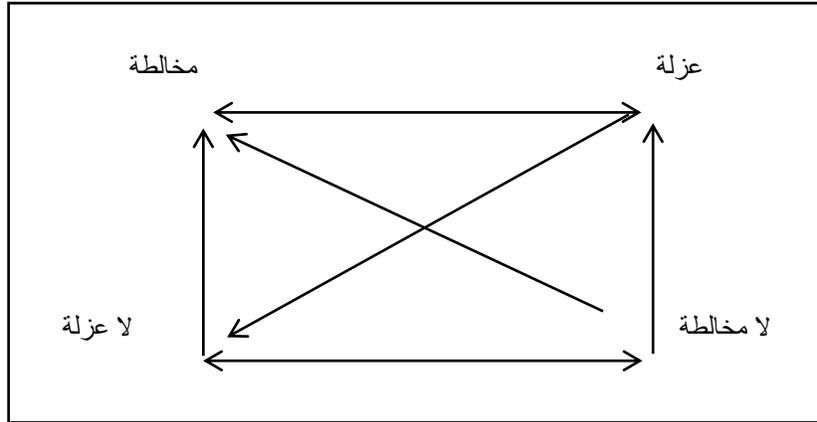
وجرائد تصرخ بأخبار ضوئية(الشيواني ، 2022 ، 1)

ثمة لائحة من العلامات المنبرمة في منطوقها السياقي أفضت إلى توجهات الانفتاح على الآخر عبر جملة من الملفوظات (ابتسامة ، نافورة ، جرائد ، أخبار) فالمدارات السياقية التي استندت إلى هذه العلامات تُمثل مدلولًا لفظيًا واحدًا هو الخروج من نطاق العزلة . فقلوه (ابتسامة منك كل صباح) علامة مؤولة تستقطب حضور الآخر، ووضعها في مقدمة المقطع تُنبئ قارئها بحقيقة المدارات المعنوية والمادية التي تسعف قصدية النص ، وما جاء به من إرغامات يستعصي الخروج عنها إلا بوجود من يعاضدها ويساندها / الآخر . ويبدو أن توظيف جملة (نافورة شموع) أمر محسوب بدقة ، فالشموع من الموروث الكامن في الوعي الجمعي لارتباطها في الأماكن المقدسة (كالمساجد والكنائس) أو تلك التي أضفى عليها المجتمع طابع القدسية (كالمزارات والأضرحة) فضلا عن الطابع الرومانسي وهذوء النفس التي يستمد منها، فالذي يهمننا هنا هو رمزية المشهد الذي جاءت به ، فالشموع يستمد من مرجعيتها النور والتضحية فهي تحترق لتتير عتمة الآخرين ، وما يؤكد هذا الأمر دلالة (كفيلة) التي امتلأت بمدلولات حرة معبأة بدوال وعي الباث ، بيد أن هذه (الإنارة / الشموع) مدلولها مؤقت متناهٍ . لكن سرعان ما تخرج الدوال إلى محفزات نصية ومؤولات طارئة تقضي إلى نص مناقض للنص السابق عبر جملة (وجرائد تصرخ بأخبار ضوئية) ليصبح هذا النص طارئًا على الذي سبقه ؛ لأن مؤولات كل منهما لا تؤديان معنى واحدا ، فمؤولات الأخير غير متناهية؛ لأن الجرائد واصفة لمشهدية كل يوم ، وهي التقاطات ناطقة للعالم المعاش ، وبها

تنتقي صفة العزلة التي شرعها النص في بدايته ، فمعرفة الأخبار وتتبعها يحتم على الذات البشرية المعاشرة والمخالطة التي تناقض العزلة وبها تتعمق المفارقة في التعامل مع الواقع ، فالشاعر لم يقل (تتطق) بل (تصرخ) فمؤولات الحدث الشعري المشهر ، هو صوت خطابي معلن نستنتج من خلاله عبر فعل الصراخ امتداد زمن العنف والإقصاء وتتاسل حكايات لانهاية لها.

وبهذا التحول سينقلنا النص من العزلة إلى المخالطة ويمكن أن يتضح ذلك عبر مربع غريماس

السيمائي:



لذا فإن عملية الانتقال من العزلة إلى المخالطة التي تجري على مستوى المربع السيميائي ماهي إلا استنطاقات معلنة بنفي مقوم العزلة وإثبات مقوم المخالطة...ولكن هل يستمر التجسيد الشعري على وفق هذه المعلنات؟ هذا ما سيتضح في المقطع الثالث الذي يقول:

المنافي وحدها

تفك خزين الصدور

تعطي الحناجر نبرة مختلفة(الشيباني ، 2022 ، 1)

ثم ينحرف المسار نحو العودة القصيرية لخطاب العزلة الذي به صفت الدلالات اللامتناهية حين عول عليها النص السابق. ففي المقطع المذكور أنفا وضعت الأصفاد بمعصم مشهدية الانفتاح على الآخر ، والعودة إلى المنفى حيث استبطان الذات ، ومكان طاقاتها واستجلاء حقيقتها ، فالمحركات الشعرية افضت إلى خطاطة المؤول النصي بأن (المنافي وحدها، تفك خزين الصدور) وهنا تضاعف إحساس الذات بالكيان والوجود ، ولاسيما أن النص بكامله مواظب على صيغة الجمع

فقليل (المنافي) ولم يقل المنفى ، فليس هناك منفى مفضل على حساب آخر ، وهذه التوظيفات منوطة بحركة تدللية مستديمة منحها النص ليفسح المجال للجانب النفسي بالتصوير والتأمل وتكثيف الإحساس بالوجود ، ولاسيما حين شرعت الأبواب أمام الذات لتصبح العزلة في المنفى فرصة لاستعادة النفس وتماسكها ، بيد أن بزوغ فكرة العزلة في النص للمرة الثانية يضيف إلى تمطيط الخطاب ، وإحساسه بالحكاية ، علما أن تواتر هكذا مؤولات تزيد من شحنات أدلجة المنهل النصي ، ولاسيما أن النص ثقل بالرهانات لتصبح المنافي الأداة الأساسية في انحراف (نبرة /لكنة) الحناجر ، أو ربما تضاعيف العزلة أسهمت في تنفيس مكبوتات الذات فتتطابق وتضاد حيناً ، وتتلاقى وتتقاطع حيناً آخر ، وهذا يجعل الذات تركز إلى صمتها لتجد نفسها ، ومما لاشك فيه أن (لكنة الحناجر) بعد صمتها الطويل تختلف باختلاف ما نتجت؛ لأن نتائجها خاضع لطور التحديث والمراجعة ونقد الحقيقة لتفكيك القارّ منها ، فتخرج النفس على أثر ذلك بأثر تنتج متجدد شرعته للقارئ بغية الوقوف عليه والتفاعل معه وهذا ما سنقف عنده في المقطع الآتي .

في الصباحات المشمسة

أفتح شبابيك وحدتي

أراقب حبات التراب النافذة عبر الضوء (الشيباني ، 2022 ، 1)

لم تكن صيغة الجمع للدوال في النصوص محض صدفة تخيلية ف(صباحات ، شبابيك ، حبات) هي صورة ناتجة عن التجريب الشعري الواعي ؛ إذ شرع توظيفها في واحات التعبير لإخضاع الصورة الحسية والدوال المسترمزة للتعبير عن الذات المتطلعة إلى غدٍ مشرق ، فالنص يسحب القارئ إلى وقائع تراجمية نزلت بأرض العزلة ، فكل ما تضيفه مؤولات الصباح من (بدايات جديدة ، الغد المنتظر ، بزوغ الأمل ، الدعوة للتغيير ، ثيمة البقاء.....) أكده فعل (أفتح) ويروم هذا إلى مقصدية الذات البشرية التي تأبى الانعزال على حساب الاختلاط ، وإن كانت الوحدة المرمم الأساس للوقائع في جانب معين من الحياة ، إلا أن جملته (أفتح شبابيك وحدتي) أرفدت النص بصورة استدعي فيها ثيمة المخالطة عبر فتح الشبابيك جميعها، وانتهاء مبدأ العزلة والانغلاق ، فصيغة الجمع أسهمت في دعم الراصد التأويلي في تبديد الصور وإثراء قصدية النص ، وكأنها إعلانات لمراجعة النفس وضبط مساراتها من خلال الخطوب التي تلفظتها تلك الدوال المقرنة إقراناً انفعاليًا . علما أن الشاعر لعب تكنيك تبادل الحواس ضمن مشهد تخيلي جمع المحسوسات والمجردات بقوة فعل البصر ، ولاسيما أن الكثافة النصية الفعلية للبصر قد صاحبها تحولات مرتجة عبر فعل (أراقب) مما

حفز المشهد على استفزاز الدال الحسي الذي افضى إلى فعل التربص والمراقبة لاستشعار المتلقي بالصورة التعبيرية الإشارية القائمة على آلية انعكاس الضوء .

يا لها من أحلام ثرثرة

تلك التي تخفض بجناحيّ على سرير فارغ(الشيباني ، 2022 ، 1-2)

إن التدفق الهائل للعبارات المكتنزة التي اطلقتها النصوص السابقة عبر النوبات الانفعالية ذات الصرح التعبيري تشعر المتلقي بفعل التغيير لكن عودة النص إلى (الثثرة) تجعل القارئ يحترس من المقاطع الشعرية القادمة ،وهنا يُطرح سؤالٌ هل يستجيب النص لفعل الانفتاح على الآخر من دون شرط أو قيد ، أو إن الصورة التوليدية ستجعل النص يعزف إلى مسار ترجيديا العزلة بعدها وسيلة ناجعة تعفي الباث من الانشداد إلى الآخر؟ .إلا أن قوله (تخفض بجناحي على سرير فارغ) تجعل الدوال ترتدي قناعاً نصياً للتوقعات التعبيرية ذات الآلية الدفاعية التي تُعَوّل على البنى النصية بإبعاد قارئها في تقرير مصيرها الدلالي لصالح المقاييس التعبيرية الأشد حضوراً واكتنازاً ،منساقاة نحو فعل العزلة في مباغة غرائبية قصدية تتجى الباث من مسلك الاعترافات ضمن دوال نصية لغوية ذات تشكيلات نفسية التي تساور العقل الباطن للشاعر ومهما تعددت الدوال في مفتتح النص تبقى العلامات المتأججة بدلالاتها الإضافية تفاجئ المتلقي بالانعطافات الدلالية التي تستقطب قارئ النص ،وهذا ما يؤكد دي سوسير قائلاً إن "السمة الأكثر دقة للعلامات هي أن تُكوّن مالا تُكوّنه السمات الأخرى" (ديكرو ،و سشايفر ،2007 ، 41)

يالها من عتمة تقبع عند بابي

تسحب آثار النجوم

وتسرق لهفة البريد(الشيباني ، 2022 ، 2)

إن تفعيل الثنائيات الضدية في النص عضد الخطاب بمساحة متسعة استدعيت من خلالها التكتيف الشعري فإن ثنائية (العتمة والضوء) جسدت تراجيديا مأساوية لغياب الأمل المرتقب ، فالمقطع هنا افتتح بتعبير مجازي خرج للتعجب من هيمنة مشهديه الظلام ، عبر فلسفة العتمة بعدها المدلول الحسي الذي أسهم في خلق التشابك الشعري بين الدال والمدلول . فعلى الرغم من الإضاءة الخافتة التي تبثها النجوم إلا أن مركزية العتمة جاءت بأصداء شتى مثلت الجانب المعجمي أو السياقي أو الأيديولوجي كي تسحب المتلقي إلى تفعيل العلاقة الرمزية بين الجمع الثابت لكيانين من الطبيعة نفسها فعندما يحضر الظلام لابد أن تحضر النجوم ، لكن العتمة خرقت المحفزات الشعرية عبر

التعظيم النصي الدامس إلى درجة سحبت حتى الأثر البصيص من الإضاءة ، كي تجعل نصيتها عائمة مطلقة ، عتمة تطفئ الذكريات وبريق الأمل المنتظر ، عتمة ليس طارئة بل وظفت بفعل القصد والتجسيد الشعري لخاتمة المقطع (تسرق لهفة البريد) التي أكدت البنية الحكائية المحضنة ، علما أن لفظة (البريد) تنبرم ضمن نصية واحدة تنتقي فيها العزلة ، بعدها إعلانات اشهارية لفعل التواصل مع الآخر ، لكن انتخاب لفظة (تسرق) بدلا من (تقطع أو تحجب) لم يكن اعتباطاً فالسرقة تأخذ الأشياء بالإكراه رغما عن صاحبها، لكن عن أي عتمة يتحدث النص لدرجة ولدت هكذا تراكمات دلالية وتشاكلية جعلت الصورة النصية تتعالتق بعضها ببعض ، إنها عتمة الهجرة وترك البلد الأم بفعل الحروب وسياسة الإقصاء ، عتمة الاصطدام مع الآخر وانشطار الهوية وانهييار الثوابت ،عتمة الحياة المؤجلة والمستقبل المجهول ؛ لذا جاء تأجج العواطف وإحيائها عبر رسائل البريد التي لاحقت النص ، ولكن بصورة أعمق وهذا ما سيدلل عليه المقطع القادم .

يارفيق أقاصي الأرض

بريد الأقصي فسحة

ودفاء ووطن

بريد المنافى نشوة

ونسمة تظلل على هجير القلب (الشيباني ، 2022 ، 2)

يلاحظ أن مقتضيات الخطاب الشعري بدأت تفكك نفسها بنفسها ، وتأتي هنا مهمة مؤول النص في اجتياز الدلالات الظاهرة والتتقيب عن كل ما هو غائب أو محتمل (حرب ، 1995 ، 102) فإن تفعيل النص ببناء النداء أسهم في استدعاء الحكايات والأقاصيص بكل أشرعتها عبر ثيمة البريد المرتحل من بلد إلى آخر، بعده فسحة أمل أو لقاء أو خبر قادم ، وإن تكراره في النص لا يخرج بدافع التأكيد فحسب بل شكل علامة نصية أفضت إلى خيوط دلالية تتصادى بقصدية رامية لواقع ما يحمله البريد من ألفة الاستشعار برابطة الوطن . مع أن الانبثاقات النصية تفتح الدوال على محفزات لفظية سائدة للمقطع ، ويتضح ذلك حين نعت بريد المنافى ب(نشوة) افضى إلى صورة مستمرزة للدوال التعبيرية فالنشوة تحيل إلى انشراح الروح وابتهاجها فتتملص منها كل التدايعات النصية الشعرية ، وما برح النص حتى يشرع إلى تأثيث صورة جديدة داعمة للتجريب الشعري عبر (نسمة تظلل على هجير القلب) وربما ما شرعت به النسمة بكل مؤولاتها بعدها نسمة رياح فاح طيبها فتتسمت بها الروح لتطفئ هجير القلب. فالهجير أقصى درجات الحرارة وقت الظهيرة (آبادي ، 2005 ، 1345)،

وإن هيجان القلب واشتداد لهيبه بحاجة من يرممه ويعيد مساره ، علما أن سطوة الواقع المعاش جعلت من هذا البريد وسيلة ينشدها المنفي لكسر حواجز العزلة، وإن شكلت هذه النسمة بظلالها الحسي المتناهي لحظة أمل ، إلا أن الاشتغال اللغوي تتساقق فيه المشاهد لتوثق التدايعات الحسية كي ترسخ فكرة شاعرية النص عند المتلقي .

ليل من الثلج يمضي

ليل

ثلج

.....

والأحلام ثرثرة

متناثرة

عابثة بالرأس الغريب(الشيواني ، 2022، 2)

يلاحظ أن الناص فعل خاصة التنقل بين أزمنة متناقضة (ظهيرة، وليل) وعضد المؤولات النصية بالمتضادات التعبيرية (هجير، وثلج) ويعزز نصه بخاصية الحذف (...). و(التكرار) وهو تأكيد تصريح على نص غائب ومسكوت عنه ، مما يجعل القارئ يفتح باب التأويل النصي مع أن اختلاف مدلولات الفضاء التي لا تفصح عن إحالات فكرية أو اجتماعية أو نفسية بقدر ما تعلن تعالقها بالناصر الذي تتشكل لديه رمزية الفضاء ومؤولاته الإيحائية ، طبقا لما تنسجه أيديولوجيته من رؤى إزاء ما يحيط به، فكلا الفضاءين يرتهن إلى شخصية ممزقة وواهنة تدفع آلامها وإخفاقاتها بالوهم والأحلام الثرثرة التي لا فائدة منها، وإن عملية الترحال والتنقل بين فضاءات لا تعرف الاستقرار وتحديد المقام ،تفضي إلى التشرذم الحسي الذي نعته باختين ب" فضاء العتبة الموزع بين الداخل والخارج ، حيث ينعدم الاستقرار والأمان . واللااستقرار المكاني يفيد بداهة اللاتوازن الجسدي والوجداني " (جمعة ،1999، 156)

إلا حلما قائما

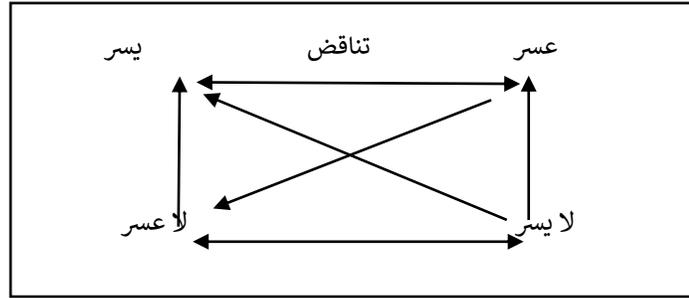
شاخصا

صامدًا
كاسرًا كل الرياح
قاطعًا رؤوس المرار
بغداد يا حلمًا لا يُضاهي
يا خمرة
من دون ذنب شربتها
يا امرأة
كلما فضَّ العسر بكارتها

عذراء يُسرهما تورق من جديد (الشيباني ، 2022 ، 2_3)

لعب الاستثناء دورًا كبيرًا في تخصيص الحلم وتحديد طبيعته ، بعد أن احتدم الخطاب الشعري منذ بدايته بصيغة الجمع التي شكلت انبثاقات هيكلية في تخصيص المعنى وتكثيفه ملتحفة بمدلولات تساند الصورة في ردف الطاقة الإيحائية على مستويات التجربة الشعرية بأكملها ، إن سنن هذا الحلم خلعت الرداء عنها لتعلن تشخيصه ، حلم يأبى أن ينكفى إلى الوراء (كاسرًا كل الرياح ، قاطعًا رؤوس المرار) . إن التوظيف السياقي ألبس الدوال الشعرية أقنعة ذات مرجعيات مختلفة تجاسدت في التمثيل النصي الاستعاري ، فالشاعر حين وظف (كاسرًا بدلًا من هازمًا) أراد ان يحسم الأمر من دون مواجهة ، فالهزيمة كي تتحقق تحتاج إلى قتال وإلى كر وفر ، والكسر قوة ترتقي إلى دلالات ناطقة تحطم ثوابت الدوال إلى جزيئات يستحيل إعادتها إلى طبيعتها الأولى ، والأمر نفسه يعاد في توظيف (قاطعًا) بَعْدَهُ مدلولًا متناهيًا يجتاح منطقة التلقي ، إن هكذا إجراءات أسلوبية مفتعلة تطوق النص بقوة الدلالة وتعول على قصدية الباث الذي يمدد مقتضيات الخطاب بصورة مشهورة وإعلانات مطلقة (للحلم/ بغداد) الملاذ المرتجى الذي نُودِي عليه ثلاث مرات في مقطع واحد ، مما يؤكد قصدية الإغراء والفخر والاعتزاز بتشخيص هذا الحلم عن سائر الأحلام الأخرى ، فإن خلجات نفسية الشاعر تسيق هذا الحلم بصورة انفعالية يقظة كي تمثل الرؤيوية الواعية لحلم لا يضاهيه أي شيء ، ثم يأتي النداء الثاني (يا خمرة) أسلوب تلوحي منمق لمدلول الخمرة غير المحرمة التي يستلذ بها من يعيش على أرضها ويطيب له مأوها الذي يروي كل ظمًا ، خمرة من نوع خاص مشرعة للجميع برابطة الوطن الذي ينتمون إليه ، ويحسم الأمر بالنداء الثالث (يا امرأة) إحالتها إلى جنس لا تكتمل

الحياة إلا بها، فلسفة ريبانية محكمة في تمثيل الوجود ؛ إذ لا تحضر المرأة إلا بوجود الرجل والعكس صحيح. بلد عرف بأرضه النابضة المنتجة التي علمت البشرية سنن الكتابة والعلوم المختلفة، لكن الانعطافات النصية بدأت تشتغل على تعبيرات انزياحية استندت إلى الخيوط الاستعارية في دعم المؤولات السياقية في قوله (كلما فضَّ العسر بكارتها، عذراء يُسرّها تورق من جديد) صورة تفضي إلى استلاب أرض الوطن وتغريبها، حين يتكالب الجميع على خيراتها، ونهب حضارتها، ويغتصب حقها، وتقطع أشلاؤها، ويحصد أبناءها، بفعل سياسة الحروب والقمع والاقصاء وتأبى السقوط وتتجاوز العثرات لتنهض من جديد، يصطف اليسر في عداد صفوفها كلما تعسرت أحوالها، صورة استعارية نابضة لبغداد الحياة / بغداد الحلم الذي لا يموت، لقد شكلت الرؤية الخلمية تنويحاً نصياً أزاحت المدلولات السابقة المنبرمة كي ترسخ اليسر على الرغم من تفشي مشهدية تعسر أحوال البلاد، وتبين ذلك في مربع غريماس السيميائي بشكل أدق الذي يتضح فيه المستوى الدلالي النصي .



عارٍ جسدي

عارٍ قلبي

عارية أوراق الروح

والحنين أغنية

في حنجره تكلّى

ودمع

في جفن وحيد (الشيباني، 2022، 3)

لن يخرج (عارٍ، وعارية) عن دلالتها المعجمية في النص إلا بفعل القرائن السياقية الشعرية؛ لأن التعري لا يقصد به التجرد من الملابس فحسب، بل كل ما يحيل إلى معنى الوفاء والتستر

والحفظ، والقارئ حين يصطدم بهكذا موسمات أسلوبية تدليلية، ولاسيما حين تتكرر أكثر من مرة لتشكل علامة على تردي واقع الشاعر وضياعه ، وأن التعويل على هذه اللفظة من دون غيرها تدفع القارئ إلى الانغماس الدلالي وكثافته ؛ للتدليل على علاقات الحضور والغياب، فالتوسمات الرمزية كشفت عن ذات ملتبسة ، وكأن العزلة جردتها من كل الثوابت لتتحول إلى مغيبات ، فثوابت الجسد هويته وانتماؤه ، وثوابت القلم وجد كي يبرهن واقع الحال لا أن يتحول إلى صمت في حضرة الكلمات ، وثوابت الروح ماضيها وذكرياتها فبتجربتها تنهار المدركات جميعها ، وهذه المغيبات الأسلوبية شكلت حلقات بين الدوال كي يعثر المؤول على دلائل تغييبها ، فتأتي الإجابة عبر الحنين الذي قرنه بأغنية لتخفف وطأة الروح تردد ترنيماتها حنجره تكلى مثقلة بالآلام والانكسارات .

الحنين قطار

يأخذني بعيدا

بعيدا

وشمع المُنَى

ينوب على مُرّ الليالي(الشيباني ، 2022 ، 3-4)

على الرغم من تكريس هرمية العزلة وشائجها في مفاصل الخطاب ، إلا أن الدلالة النصية وتغيير مسارها اضحى لعبة شعرية تعانق المسارات السياقية في النص ،ومما يؤكد هذا أن النص لم يستطع التخلص من مسالك الاضداد والانفلات منها، فالقطار الذي قرن بالحنين فعل فلسفة (الرحيل والبقاء) وقوة الرحيل في النص تأخذ بعدًا مرتجى يستشعرها التأويل النصي عبر التكنيك الشعري بتكرار(بعيدا) وهي قصيدة كرسيت بدافع تغيير واقع الحال ، لكن الأمنيات تبقى متناهية ؛ لأن النص استوحى امتداد مدلولاتها من الشمع في ليالٍ لغة البقاء فيها تصارع مرارتها.

لا...

لا لمرّ الليالي

لابد لصوت الفجر أن يصيح

لابد للبساتين أن يعود أخضرها

والماء المعافى

على أجسادها يسير

لابد لرمل الخطى وردًا يكون (الشيباني ، 2022 ، 4)

يبدو أن (فلسفة الرحيل) التي فعلها النص السابق شكلت تدفقًا شعريًا عززت الترابط الرصفي في هذا المقطع عبر تطويع فكرة إنهاء مقومات العزلة عن طرق (لا) الناهية التي تكررت مرتين بدافع التأكيد ، علما إن محصلة الكم اللفظي أسهمت في امتداد الإحساس العميق بالمحسوسات أكثر من المجردات ، وبطبيعة الأيام أكثر من لياليها، وبواقع الحال أكثر من الماضي، ويبدو أن انتفاضة الدوال ستسفر عن مساندة فحوى الاستنطاقات الجديدة التي ستقلب البواطن الدلالية رأسًا على عقب ، لتجعل المعنى يتماهى في صورة انزياحية لدلالة الفجر بَعْدَ البعد الزماني الذي يشكل رأس اليوم ، وهو علامة مهمة من علامات انجاس النور ، ويبدو أن تبادل الأدوار جيء بفعل القصد ، فالعتمة التي أرسنها النصوص السابقة تحرر منها النص عبر الفضاء الجمالي لإشراقه الفجر ، ويساور هذا المعنى التأويلي دلالة اللون الأخضر بَعْدَ رمزًا للحياة والخصب والنماء ، وهو من أكثر الألوان وضوحًا واستقرارًا في دلالاته النصية، مما أسهم في تعميق وَشِي المدلولات في التراسل البصري بعودة الماء المعافى ، وهذا الأمر يفضي إلى عودة تراجيديا الحياة على ارض وطن لا تهفو الذاكرة الجمعية على تركه مهما أبعدها المسافات ، عودة شكل خطاها ملمح ترميزي، رفعت الأستار الدلالية لدوال هذه العودة التي اقتضت لأجلها تنصيصًا في مسارات تأويلة متوقعة الدلالة .

ينشطر يوسفُ في رؤيته

يرفسُ بنراً

فيلتحم

يصنغُ سترًا للقميص

ويمضي (الشيباني ، 2022 ، 4)

تكتنز خاتمة القصيدة بإخراج أسلوبه شكل انعطافه تكتنز مسالكها بمهيمنات تكافئ المعنى الاستشراقي بتعبيرات رمزية ذات الإطار المشهدي المنوط بحميمية الدوال، ولعل إيراد مضمون قصة

نبي الله يوسف (عليه السلام) على المستوى التعبيري البانورامي يعد إنقاذاً مصرحاً للتشكيل الصوري الذي بثته القصيدة منذ البداية، عبر سياسة العزلة والانكفاء على الذات، حتى غدت بعض المقاطع أشبه بصرخة من ذات مستلبة لا تفتأ تترنح على المستوى الداخلي لأوجاعها التي سلبت كينونة عالميها الحسي والنفسي؛ لذا لا بد من حسم الأمر بدلالات غير مؤجلة تعرض المؤول لها بمؤولات مماثلة لمقاصد الناص، فجيء بقصة نبي الله يوسف (عليه السلام) بعدها مكون نصي قرآني فيه انشطر يوسف (عليه السلام) عن إخوته عن طريق الرؤيا (الحلمية)، ثم دخل مكون العزلة في حياته طبقاً لما تحيله أصل القصة القرآنية إلى ثلاث مراحل، الأولى: القاء يوسف في غيابة الجُبِّ بغية قتله، والثانية: تربيته في كنف عزيز مصر بعيداً عن والديه، والثالثة: مرادة امرأة العزيز له، واستعصامه وإقاؤه في السجن، وقد انفك من المراحل جميعها بانتصار كبير، وأن تعويل النص على هذه الصور الثلاث بعدها من أكثر المدلولات تسويراً للخروج من الأزمة، علماً أن محطات العزلة القصصية شكلت إشارات تصاعديّة للبنى النصية، التي انتهت بتحطيم سنن العزلة المتناهية، وهو تسنين بسط إمكانيته الطليقة على محيط النص؛ لذا اقتضت نبوءة القصيدة المعنى الاستشراقي من مضمون الموروث الديني، لتنتج صوراً مشهدية تعيد تقييم مضامين الواقع المعيش. وتتجلى الانتقاعات الرمزية في النص بعدها وشائج حوارية مع البنية الواقعية وسيرورة أيديولوجية تسهم في إنتاج المعنى المقصود (كرستيفيا، 1991، 10)، وإن اختتام النص بمسافات تنويرية عبر (يلتحم، يمضي) من المطويات التي ترسخ بنية الاكتناز الشعري وتعلله بالخروج من الأزمة وقهر الواقع المحتم على الذات، ومما يسر هذه المنافذ وعمقها مرجعيات الناص الأبيستمولوجية والثقافية التي شرعتها خطاطة المؤول النصي، والإمساك بالصورة الجديدة ضمن خارطة القصد المسرود، التي ترشد القارئ إلى قراءة مغايرة يستعاد بها الرؤية الحكائية بحيدات استشراقية تذيب مآرب العزلة التي كانت سبباً في تغيوير الذات والتباسها.

الخلاصة

تتسع القراءات النقدية لكل خطاب أسس على مبدأ المفارقة والجدل النصي، فالمنصصات النسقية والمعطيات الإدراكية ذات البعد التجريبي قد صيرها مؤلفها لتخدم أزمة نصيته المبيتة لفعل

تكالِب القراءات وتعددها ؛ ولاسيما حين يقوم النص على ثنائية (العزلة والمخالطة) التي عُدَّت من أهم الأدوات الأساسية لترويض الحدث الشعري منذ بدايته إلى النهاية، فإن عملية استقراء المقاطع النصية لغزيلة النواتج الدلالية تبين أن مشروعية المحمول النصي الايديولوجي تلاعب القارئ ضمن قصدية العزلة حيناً والمخالطة حيناً آخر، علماً أن لغة النص استوعبت قراءة تفكيكية لمدلولات دوالها، مما جعلنا بين لغتين، لغة صفت بين أربعة جدران فأثرت العزلة على المخالطة، ولغة شاردة متوثبة تحطم أسلبة المنافي وقيودها ؛ لذا حقق أفق القصيدة فُجاءة سيميائية فارقة وضعت المتلقي على أجنحة التأمل ومحض التبصر.

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

آبادي، الفيروز، (2005)، القاموس المحيط، مراجعة: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط8.

اولمان، ستيفن، (1997)، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط12.

إيكو، أمبرتو، (2004)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

برادبري، مالكوم، و ماكفارلن، جيمس (1987)، الحداثة، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للنشر، بغداد، د.ط.

بوجراند، روبرت دي، (1998)، النص، والخطاب، والاجراء، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1.

جمعة، بوشوشة بن، (1999)، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، الرباط، ط1

جيرو، بيير، (د.ت)، علم الإشارة السيميولوجيا، ترجمة: منذر عياش، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، د.ط.

حرب، علي، (1995)، النص والحقيقة، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، ط2.

خطابي، محمد،(1991)، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1.

داسكال ، مارسيلو، (1987) ، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ،ترجمة : حميد لحمداني ،محمد العمري ،عبد الرحمن طنكول ، محمد الولي ،مبارك حنون، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1987 ، د.ط.

دي سوسير، فريديناند،(د.ت)، فصول في علم اللغة العام ، ترجمة احمد نعيم الكراعين ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ،د.ط.

ديكرو، أوزوالد، سشايفر، جان ماري،(2007) ، القاموس الموسوعي الجديد لعلو اللسان ، ترجمة : د.منذر عياشي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2.

الرواشدة، سامح، (2001) ، اشكالية التلقي والتأويل ،طبعة جامعة مؤتة ، عمان ، د.ط.
سلدن، رامان،(1998)، النظرية الادبية المعاصرة ، ترجمة : جابر عصفور ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1 .

شارودو، باتريك، منغو، دومينيك،(2008)، معجم تحليل الخطاب ، ترجمة : عبد القادر المهيري _ حمادي صمود، المركز القومي للترجمة ، تونس،د.ط.

الشيبياني ، سامر ، (2022) ، أحلام ثرثرة ، اهداء خطي من الشاعر إلى الباحث . سامر علي محمد حسين الشيبياني ، الاسم الأدبي (سامر الشيبياني) من تولد العراق/ بغداد 1979 ، حاصل على شهادة البكالوريوس آداب في تخصص المكتبات والمعلومات من الجامعة المستنصرية ، اديب وناشط في عدة توجهات ابرز منجزاته الأدبية ديوان شعر بعنوان (أنية الرماد) وهو مجموعة من قصائد النثر صادر عن مؤسسة تائر العصامي ببغداد سنة (2015) ، وديوان اخر سوف يصدر قريباً. وهو كاتب نهم في الرسائل الأدبية ، وخواطر في تنمية الذات على مواقع التواصل الاجتماعي ، لدية رواية في طور الإنجاز ، اختير كعضو لجنة تحكيم في مسابقة أنت شاعر الإلكترونية التي أقامتها مؤسسة الوسن الثقافية سنة (2019) ، وعضو لجنة تحكيم مسابقة القصة القصيرة التي أقامها منتدى الضاد العربي سنة (2022) وعضو لجنة تحكيم مسابقة خاطرة الضاد التي أقامها منتدى الضاد العربي سنة (2022).

كرستيفيا، جوليا ،(1991)، علم النص ، ترجمة :فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر،ط1.

- المرتجى، أنور، (1987)، سيمياء النص الادبي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء ط1 .
منظور، ابن، (د.ت)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبي، ومحمد احمد حسب الله وهاشم
الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط.
ال وادي، علي، الحاتمي، الاء (2011)، الابعاد المفاهيمية والجمالية وانعكاساتها في فن مابعد
الحدث، دار الصادق الثقافية، ط1.
يونس، محمد محمد، (2007)، المعنى وظلال المعنى، انظمة الدلالة في اللغة العربية، دار المدار
الاسلامي، ط2 .
ثانيا: المجلات والدوريات :
حرب، علي، (1989)، قراءة مالم يقرأ، نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 61
المجلد 6، لبنان، عدد الصفحات 41 _ 52 .

References

The Holy Quran

- Abadi, A. (2005). *Al-Qamous Al-Muheet, "The comprehensive dictionary"*. (8th ed.). Reviewed by: Muhammad Naim Al-Iraksousi. Damascus, Al-Risala Foundation.
- Al-Murtaji, A. (1987). *The semiotics of the literary text*. (1st ed.). Casablanca, East Africa.
- Al-Rawashdeh, S. (2001). *The problem of reception and interpretation*. Amman, Mutah University Edition.
- Al-Wadi, A., & Alaa Al-Hatemi. (2011). *Conceptual and aesthetic dimensions and their reflections in postmodern art*. (1st ed.). Al-Sadiq Cultural House.
- Bogrand, R. D. (1998). *Text, discourse, and procedure*. (1st ed.). (trans.) Dr. Tamam Hassan. Cairo, A'lam Al-Kutub.
- Bradbury, M. & MacFarlane, J. (1987). *Modernity*. (trans.) Moayad Hassan Fawzi. Baghdad, Dar Al-Ma'mun Publishing House.
- Charudo, P. & Mengno Dominic. (2008). *Dictionary of discourse analysis*. (trans.) Abdul Qadir Al-Muhairi and Hammadi Samoud. Tunisia, National Center for Translation.
- Christivia, J. (1991). *Textology*. (1st ed.). (trans.) Farid Al-Zahi. (review) Abdel- Jalil Nazim. Toubkal Publishing House.
- Daskal, M. (1987). *Contemporary trends of semiotics*. (trans.) Hamid Hamdani, Muhammad Al-Omari, Abd al-Rahman Tankul, Muhammad al-Wali and Mubarak Hanoun. Casablanca, East Africa.
- Decro, O. S. & Jean-Marie. (2007). *The new encyclopedic dictionary of*

- linguistics*. (2nd ed.). (trans.) Dr. Munther Ayachi. Casablanca, Arab Cultural Center.
- De Saussure, F. (n.d.). *Lectures on general linguistics*. (trans.) Ahmed Naim Al-Karaeen. Alexandria, Dar Al-Marofa Al-Jamea'yah.
- Eco, U. (2004). *Interpretation between semiotics and deconstruction*. (2nd ed.). (trans.) Saeed Benkrad. Casablanca, Arab Cultural Center.
- Giraud, P. (n.d.). *Semiotics*. (trans.) Monther Ayyash. Damascus, Dar Talas for Studies, Translation and Publishing.
- Harb, A. (1989). Reading the unread: Criticism of reading. *Journal of Contemporary Arab Thought*, 61(6), 41-52.
- Harb, A. (1995). *The text and the truth: The criticism of the truth*. (2nd ed.) The Arab Cultural Center.
- Jumaa, B. B. (1999). *Trends of the novel in Morocco*. (1st ed.). Rabat, Magharebia for Printing, Publishing and Distribution.
- Khatabi, M. (1991). *The linguistics of the text: An introduction to discourse coherence*. (1st ed.). Beirut, Arab Cultural Center.
- Manzur, I. (n.d). "Lisan Al-Arab". (Ed.) Abdullah Ali Al-Kubbi, Muhammad Ahmed Hasaballah and Hashim Al-Shazly. Cairo, Dar Al-Maarif.
- Selden, R. (1998). *Contemporary literary theory*. (1st ed.). (trans.) Jaber Asfour. Cairo, Dar Qiba for Printing, Publishing and Distribution.
- Ullman, S. (1997). *The role of the word in language*. (12th ed.). (trans.) Kamal Bishr. Cairo, Dar Gharib for Printing and Publishing.
- Yunus, M. M. (2007). *Meaning and shades of meaning: Semantic systems in the Arabic Language*. (2nd ed.). Dar Al-Madar Al-Islami.