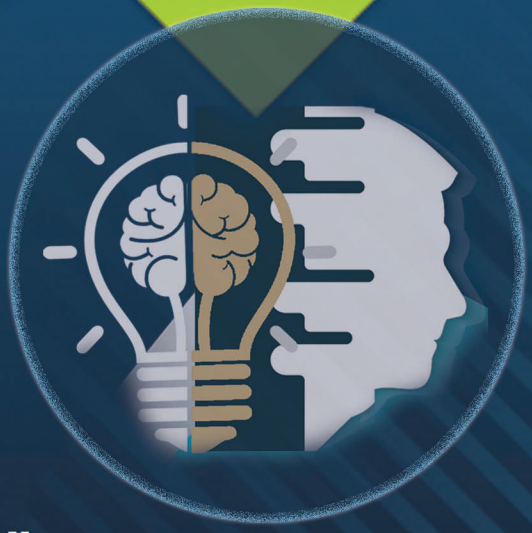
مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

جامعة حائل
University of Ha'il

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل



السنة الثامنة، العدد 28
المجلد الثالث، ديسمبر 2025

Arcif Analytics

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

للتواصل:

مركز النشر العلمي والترجمة

جامعة حائل، صندوق بريد: 2440 الرمز البريدي: 81481

https://uohjh.com/

j.humanities@uoh.edu.sa

ردمد : إلكتروني E-1658-8819 ورقي 1658- 788X رقم الإيداع 14398368

نبذة عن المجلة

تعريف بالمجلة

مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية علمية محكمة، تصدر عن وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة حائل كل ثلاثة أشهر بصفة دورية، حث تصدر أربة أعداد في كل سنة، وبحسب اكتمال البحوث المجازة للنشر.

وقد نجحت مجلة العلوم الإنسانية في تحقيق معايير اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية معامل " آرسيف Arcif " المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً، وقد أطلق ذلك خلال التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023.

رؤية المجلة

التميز في النشر العلمي في العلوم الإنسانية وفقاً لمعايير مهنية عالمية.

رسالة المجلة

نشر البحوث العلمية في التخصصات الإنسانية؛ لخدمة البحث العلمي والمجتمع المحلي والدولي.

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى إيجاد منافذ رصينة؛ لنشر المعرفة العلمية المتخصصة في المجال الإنساني، وتمكن الباحثين –من مختلف بلدان العالم– من نشر أبحاثهم ودراساتهم وإنتاجهم الفكري لمعالجة واقع المشكلات الحياتية، وتأسيس الأطر النظرية والتطبيقية للمعارف الإنسانية في المجالات المتنوعة، وفق ضوابط وشروط ومواصفات علمية دقيقة، تحقيقا للجودة والريادة في نشر البحث العلمي.

قواعد النشر

لغة النشر

1- تقبل المجلة البحوث المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية.
2- يُكتب عنوان البحث وملخصه باللغة العربية للبحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
3- يُكتب عنوان البحث وملخصه ومراجعه باللغة الإنجليزية للبحوث المكتوبة باللغة العربية، على أن تكون ترجمة الملخص إلى اللغة الإنجليزية صحيحة ومتخصصة.

مجالات النشر في المجلة

تهتم مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل بنشر إسهامات الباحثين في مختلف القضايا الإنسانية الاجتماعية والأدبية، إضافة إلى نشر الدراسات والمقالات التي تتوفر فيها الأصول والمعايير العلمية المتعارف عليها دوليًّا، وتقبل الأبحاث المكتوبة باللغة العربية والإنجليزية في مجال اختصاصها، حيث تعنى المجلة بالتخصصات الآتية:

- علم النفس وعلم الاجتماع والخدمة الاجتماعية والفلسفة الفكرية العلمية الدقيقة.
- المناهج وطرق التدريس والعلوم التربوية المختلفة.
- الدراسات الإسلامية والشريعة والقانون.
- الآداب: التاريخ والجغرافيا والفنون واللغة العربية، واللغة الإنجليزية، والسياحة والآثار.
- الإدارة والإعلام والاتصال وعلوم الرياضة والحركة.

أوعية نشر المجلة

تصـــدر المجلة ورقيًّا حســـب القواعد والأنظمة المعمول بها في المجلات العلمية المحكمة، كما تُنشـــر البحوث المقبولة بعد تحكيمها إلكترونيًّا لتعم المعرفة العلمية بشكل أوسع في جميع المؤسسات العلمية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

ضوابط النشر في مجلة العلوم الإنسانية وإجراءاته

أولاً: شروط النشر

أولاً: شروط النشر

1. أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة المعرفية في التخصص.
2. لم يسبق للباحث نشر بحثه.
3. ألا يكون مستلّاً من رسالة علمية (ماجستير / دكتوراة) أو بحوث سبق نشرها للباحث.
4. أن يلتزم الباحث بالأمانة العلمية.
5. أن تراعى فيه منهجية البحث العلمي وقواعده.
6. عدم مخالفة البحث للضوابط والأحكام والآداب العامة في المملكة العربية السعودية.
7. مراعاة الأمانة العلمية وضوابط التوثيق في النقل والاقتباس.
8. السلامة اللغوية ووضوح الصور والرسومات والجداول إن وجدت، وللمجلة حقها في مراجعة التحرير والتدقيق النحوي.

ثانيًا: قواعد النشر

1. أن يشتمل البحث على: صفحة عنوان البحث، ومستخلص باللغتين العربية والإنجليزية، ومقدمة، وصلب البحث، وخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات، وثبت المصادر والمراجع باللغتين العربيّة والإنجليزيّة، والملاحق اللازمة (إن وجدت).
2. فـــي حال (نشر البحث) يُزوَّد الباحث بنسخة إلكترونية من عدد المجلة الذي تم نشر بحثه فيه، ومستلاًّ لبحثه .
3. فـــي حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل– وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
4. لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
5. الآراء الواردة فـــي البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين، ولا تعبر عن رأي مجلة العلوم الإنسانية.
6. النشر في المجلة يتطلب رسوما مالية قدرها (1000 ريال) يتم إيداعها في حساب المجلة، وذلك بعد إشعار الباحث بالقبول الأولي وهي غير مستردة سواء أجيز البحث للنشر أم تم رفضه من قبل المحكمين.

ثالثًا: توثيق البحث

أسلوب التوثيق المعتمد فـــي المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA7)

رابعا: خطوات وإجراءات التقديم

1. يقدم الباحث الرئيس طلبًا للنشر (من خلال منصة الباحثين بعد التسجيل فيها) يتعهد فيه بأن بحثه يتفق مع شروط المجلة، وذلك على النحو الآتي:

أ. البحث الذي تقدمت به لم يسبق نشرة (ورقيا أو إلكترونيا)، وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في وجهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه، ونشرة في المجلة، أو الاعتذار للباحث لعدم قبول البحث.

ب. البحث الذي تقدمت به ليس مستلا من بحوث أو كتب سبق نشرها أو قدمت للنشر، وليس مستلاً من الرسائل العلمية للماجستير أو الدكتوراة.

ج. الالتزام بالأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي.

د. مراعاة منهج البحث العلمي وقواعده.

هـ. الالتزام بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل كما هو في دليل المؤلفين لكتابة البحوث المقدمة للنشر في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل وفق نظام APA7

2. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة في صفحة واحدة حسب النموذج المعتمد للمجلة (نموذج السيرة الذاتية).
3. إرفاق نموذج المراجعة والتدقيق الأولي بعد تعبئته من قبل الباحث.
4. يرسل الباحث أربع نسخ من بحثه إلى المجلة إلكترونيّاً بصيغة (word) نسختين و (PDF) نسختين تكون إحداهما بالصيغتين خالية مما يدل على شخصية الباحث.
5. يتم التقديم إلكترونياً من خلال منصة تقديم الطلب الموجودة على موقع المجلة (منصة الباحثين) بعد التسجيل فيها مع إرفاق كافة المرفقات الواردة في خطوات وإجراءات التقديم أعلاه.
6. تقوم هيئة تحرير المجلة بالفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو الاعتذار عن قبوله أولياً أو بناء على تقارير المحكمين دون إبداء الأسباب وإخطار الباحث بذلك
7. تملك المجلة حق رفض البحث الأولي ما دام غير مكتمل أو غير ملتزم بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية.
8. في حال تقرر أهلية البحث للتحكيم يخطر الباحث بذلك، وعليه دفع الرسوم المالية المقررة للمجلة (1000) ريال غير مستردة من خلال الإيداع على حساب المجلة ورفع الإيصال من خلال منصة التقديم المتاحة على موقع المجلة، وذلك خلال مدة خمس أيام عمل منذ إخطار الباحث بقبول بحثه أوليًا وفي حالة عدم السداد خلال المدة المذكورة يعتبر القبول الأولي ملغي.
9. بعد دفع الرسوم المطلوبة من قبل الباحث خلال المدة المقررة للدفع ورفع سند الإيصال من خلال منصة التقديم، يرسل البحث لمحكّمين اثنين؛ على الأقل.
10. في حال اكتمال تقارير المحكّمين عن البحث؛ يتم إرسال خطاب للباحث يتضمّن إحدى الحالات التّالية:

أ. قبول البحث للنشر مباشرة.

ب. قبول البحث للنّشر؛ بعد التّعديل.

ج. تعديل البحث، ثمّ إعادة تحكيمه.

د. الاعتذار عن قبول البحث ونشره.

11. إذا تطلب الأمر من الباحث القيام ببعض التعديلات على بحثه، فإنه يجب أن يتم ذلك في غضون (أسبوعين من تاريخ الخطاب) من الطلب. فإذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات خلال المدة المحددة، يعتبر ذلك عدولا منه عن النشر، ما لم يقدم عذرا تقبله هيئة تحرير المجلة.
12. في حالة رفض أحد المحكمين للبحث، وقبول المحكم الآخر له وكانت درجته أقل من 70%؛ فإنّه يحق للمجلة الاعتذار عن قبول البحث ونشره دون الحاجة إلى تحويله إلى محكم مرجح، وتكون الرسوم غير مستردة.

13. يقدم الباحث الرئيس (حسب نموذج الرد على المحكمين) تقرير عن تعديل البحث وفقاً للملاحظات الواردة في تقارير المحكمين الإجمالية أو التفصيلية في متن البحث
14. للمجلة الحق في الحذف أو التعديل في الصياغة اللغوية للدراسة بما يتفق مع قواعد النشر، كما يحق للمحررين إجراء بعض التعديلات من أجل التصحيح اللغوي والفني. وإلغاء التكرار، وإيضاح ما يلزم. وكذلك لها الحق في رفض البحث دون إبداء الأسباب.
15. في حالة رفض البحث من قبل المحكمين فإن الرسوم غير مستردة.
16. إذا رفض البحث، ورغب المؤلف في الحصول على ملاحظات المحكمين، فإنه يمكن تزويده بهم، مع الحفاظ على سرية المحكمين. ولا يحق للباحث التقدم من جديد بالبحث نفسه إلى المجلة ولو أجريت عليه جميع التعديلات المطلوبة.
17. لا ترّد البحوث المقدمة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ويخطر المؤلف في حالة عدم الموافقة على النشر
18. يحق للمجلة أن ترسل للباحث المقبول بحثه نسخة معتمدة للطباعة للمراجعة والتدقيق، وعليه إنجاز هذه العملية خلال 36 ساعة.
19. لهيئة تحرير المجلة الحق فـــي تحديد أولويات نشر البحوث، وترتيبها فنّياً.

المشرف العـــام

سعادة وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

أ. د. هيثم بن محمد بن إبراهيم السيف

هـيئـــة الـتحريـــر

رئيس هيئة التحرير

أ. د. بشير بن علي اللويش

أستاذ الخدمة الاجتماعية

أعضاء هيئة التحرير

أ. د. سالم بن عبيد المطيري

أستاذ الفقه

د. وافي بن فهيد الشمري

أستاذ اللغويات (الإنجليزية) المشارك

أ. د. منى بنت سليمان الذبياني

أستاذ الإدارة التربوية

د. ياسر بن عايد السميري

أستاذ التربية الخاصة المشارك

د. نواف بن عوض الرشيدي

أستاذ تعليم الرياضيات المشارك

د. نوف بنت عبدالله السويداء

استاذ تقنيات تعليم التصاميم والفنون المشارك

د. إبراهيم بن سعيد الشمري

أستاذ النحو والصرف المشارك

محمد بن ناصر اللحيدان

سكرتير التحرير

الهيئة الاستشارية

أ.د فهد بن سليمان الشايع

جامعة الملك سعود – مناهج وطرق تدريس

Dr. Nasser Mansour
University of Exeter. UK – Education

أ.د محمد بن مترك القحطاني

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – علم النفس

أ.د علي مهدي كاظم

جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان – قياس وتقويم

أ.د ناصر بن سعد العجمي

جامعة الملك سعود – التقييم والتشخيص السلوكي

أ.د حمود بن فهد القشعان

جامعة الكويت – الخدمة الاجتماعية

Prof. Medhat H. Rahim
Lakehead University - CANADA
Faculty of Education

أ.د رقية طه جابر العلواني

جامعة البحرين – الدراسات الإسلامية

أ.د سعيد يقطين

جامعة محمد الخامس – سرديات اللغة العربية

Prof. François Villeneuve
University of Paris 1 Panthéon Sorbonne
Professor of archaeology

أ. د سعد بن عبد الرحمن البازعي

جامعة الملك سعود – الأدب الإنجليزي

أ.د محمد شحات الخطيب

جامعة طيبة – فلسفة التربية

فهرس الأبحاث

م	عنوان البحث	رقم الصفحة
1	مستوى وعي معلمي العلوم بالمرحلة المتوسطة بتطبيقات الذكاء الاصطناعي واستخدامهم لها في التدريس د. محمد بن أحمد الفتم	35 – 11
2	حوكمة الأوقاف تنظيماً وتطبيقاً د. عبد العزيز بن محمد بن عبد الله الناصر	47 – 37
3	واقع استخدام القصة الرقمية في تنمية مهارات التفكير الناقد لدى طلاب الصف الأول الثانوي بمحافظة النماص د. عمر بن عبد الله عمر الشهري	69 – 49
4	اتجاهات طالبات كلية المسجد النبوي نحو مهنة التدريس د .آمنة محمد المختار محمد الأمين الشنقيطي	90 – 71
5	الأقوال الفقهية الموصوفة بالبُعد في كتاب الفروع «جمعاً ودراسة في المذهب» د. نايف بن مهدي أحمد آل حسين	103 – 93
6	تصوّر مقترح لتطوير السياحة الرياضية بالمنطقة الشرقية في المملكة العربية السعودية د. نايف بن محمد المقهوي	116 – 105
7	تصورات طالبات قسم الطفولة المبكرة نحو صعوبات تعلم الرياضيات في المرحلة الجامعية وسبل التغلب عليها د .يوسف بن سالم الشمري	141– 119
8	الصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي» دراسة سيميائية د. خليف بن غالب الشمري	156– 143
9	مستوى ممارسة استراتيجيات الإدارة المرئية وعلاقتها بمستوى الارتباط الوظيفي من وجهة نظر موظفي جامعة الجوف د. هبة بنت فرحان الرويلي	182 – 159
10	تدني مهارة الاستيعاب القرائي لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية: الأسباب والحلول من وجهة نظر منسقي الاختبارات الدولية ومشرفي تدريس القراءة – دراسة نوعية ظاهراتية د.عبدالله بن أحمد بن علي الغامدي	202 – 185
11	دور محو الأمية المهنية في تأهيل طالبات كلية التربية بجامعة الملك سعود لمتطلبات سوق العمل د. منال بنت صالح الشبيلي أ. وفاء بنت سعيد القحطاني أ. مشاعل بنت محمد الشدي أ. ميرفت بنت سعد الرحيمي	228 – 205
12	الاغتراب الأسري في المجتمع السعودي: دراسة ميدانية تحليلية في ضوء نظرية كارل ماركس للاغتراب د. طرفة بنت زيد بن حميد	251 – 231

الصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي» دراسة سيميائية

The Poetic Image in the Diwan "What the Flute Did Not Say": A Semiotic Study

د. خليف بن غالب الشمري
أستاذ النقد الأدبي المساعد، قسم الأدب والبلاغة
كلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية.
https://orcid.org/0009-0007-6306-8992

Dr. Khalif bin Ghalib Alshammari
Assistant Professor of Literary criticism Department of Literature and Rhetoric,
College of Arabic language and humanities studiesIslamic
University of Madinah, Kingdom of Saudi Arabia.

(تاريخ الاستلام: 2025/09/11، تاريخ القبول: 2025/10/31، تاريخ النشر: 2025/11/10)

المستخلص

يتناول هذا البحث دراسة للصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي»، للشاعر العباس محمد أحمد بدَّ، يهدف البحث إلى الكشف عن البنية السيميائيّة للصور الشعرية في الديوان، وتحليل أبعادها الدلالية المختلفة، وقد اعتمد البحث على المنهج السيميائي الذي يتجاوز المستوى السطحي للنصّ إلى المستويات العميقة، ويكشف عن العلاقات الخفية بين الدوال والمدلولات، مع الاستفادة من المنهج الوصفي التحليلي في وصف الظواهر الفنية والأسلوبية في الديوان، وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، من أهمها: امتياز الصورة الشعرية في الديوان بالثراء والتنوع والعمق، حيث تتنوع بين الصور البصرية والسمعية، وتتعدد أبعادها الدلالية بين الوجودي والفلسفي، والنفسي والعاطفي، كما يوظف الشاعر العنوان والعتبات النصية توظيفًا سيميائيًّا، ويستخدم ثنائيات متضادة، مثل؛ (الحياة والموت، الوجود والعدم، الحب والكراهية)، في بناء صوره الشعرية، وتعكس الصورة الشعرية في الديوان رؤية الشاعر الوجودية والفلسفية للعالم، وتجربته النفسية والعاطفية المهمة، ورؤيته الرمزية للحياة والوجود.

الكلمات المفتاحية: السيميائيّة، الصورة الشعرية، ديوان ما لم يقله ناي، الثنائيات.

Abstract

This study explores the semiotic dimensions of poetic imagery in *Ma Lam Yaqulhu Nay* by Abbas Mohammed Ahmed Badd. It aims to uncover the semiotic structure of the images in the collection and analyze their diverse semantic layers. The research adopts a semiotic approach that moves beyond the surface of the text to deeper levels, revealing hidden relations between signifiers and signifieds, while also employing a descriptive-analytical method to examine artistic and stylistic features. Findings highlight the richness, diversity, and depth of imagery, ranging from visual to auditory, with semantic dimensions that are existential, philosophical, psychological, emotional, symbolic, and mythical. The poet semantically employs titles and textual thresholds, while using binary oppositions—such as life/death, existence/non-existence, love/hatred—to structure his imagery. Overall, the collection reflects the poet's existential and philosophical vision, his deep emotional experience, and his symbolic perception of life and being.

Keywords: Semiotics, poetic imagery, "Ma Lam Yaqulhu Nay", Poetic couplets.

للاستشهاد: الشمري، خليف بن غالب. (2025). الصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي» دراسة سيميائية. *مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل*، 03 (28)، ص143 – ص156.

التمويل: لا يوجد تمويل لهذا البحث

Funding: There is no funding for this research

مقدمة:

تُعدّ الصورة الشعرية من أهم العناصر الفنية في بناء القصيدة العربية، فهي ليست مجرد زخرفة لغوية أو حلية بلاغية، بل هي جوهر أصيل في التجربة الشعرية، وأداة للشاعر في لتعبير عن رؤيته للعالم، وقد تطور مفهوم الصورة الشعرية عبر العصور الأدبية المختلفة، حتى أصبحت في الشعر المعاصر تمثل بؤرة النصّ وعنصرًا أساسيًا في تشكيل دلالاته وإنتاج معانيه.

وفي ظلِّ تطوّر المناهج النقدية الحديثة، برزت السيميائيّة كأحد أهم المناهج التي تُعنى بدراسة الأنساق الدلالية والعلامات في النصوص الأدبية، وأصبحت أداةً فاعلةً في تحليل الصور الشعرية والكشف عن أبعادها الدلالية المختلفة، مما يسهم في إثراء القراءة النقدية للنّص الشعري.

ومن هذا المنطلق، يأتي هذا البحث ليدرس الصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي» للشاعر العباس محمد أحمد بدّ، دراسةً سيميائيّة، محاولاً الكشف عن البنية السيميائيّة للصور الشعرية في الديوان، وتحليل أبعادها الدلالية المختلفة، مع الاستناد إلى شواهد شعرية من الديوان نفسه.

يمثل ديوان «ما لم يقله ناي» للشاعر العباس محمد أحمد بدّ، تجربة شعرية متميزة في المشهد الشعري العربي المعاصر، فالديوان يحمل بين دفتيه مجموعة من القصائد المتنوعة التي تتراوح بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، وتتناول موضوعات متعددة تعكس رؤية الشاعر للحياة والوجود.

عند قراءة الديوان، نلاحظ ميل الشاعر إلى التأمل الفلسفي والوجودي، واهتمامه بالقضايا الإنسانية مستعينًا برموزها الوجودية؛ كالحياة والموت، والحب والألم، والغربة والاغتراب، كما نلاحظ اهتمامه بالطبيعة التي قام بتوظيفها في بناء صوره الشعرية؛ لذلك يتميز الديوان بغناه بالصور الشعرية، التي تعكس قدرة الشاعر على التخييل والإبداع؛ في قصائد تنعكس فيها الدلالات الإنسانية والوطنية والذاتية، التي تحمل بين طياتها دلالات شعرية غنية بالإزاحات الشعرية المنتمية للتراث والمستفيدة من الحداثة الأدبية المعاصرة.

مفهوم السيميائيّة وتطورها التاريخي

تُعرف السيميائيّة بأنّها «علم العلامات» أو «علم الإشارات»، وهي تهتم بدراسة أنظمة العلامات والرموز والإشارات في مختلف مجالات الحياة والثقافة، فالسيمياء والسيمياء: العلامة (ابن منظور،ج.12، ص.313.، 1994) ويرى الدارسون «إن السيميائيّة تنظر إلى النصّ الشعري بوصفه نظامًا من العلامات التي تتفاعل فيما بينها لإنتاج المعنى، وهي تسعى إلى الكشف عن القوانين التي تحكم هذا النظام وعن الآليات التي تنتج المعنى داخله». (مفتاح،1985، ص.15) .

يرى الباحثون أنّ السيميائيّة ضاربة جذورها في عمق التاريخ؛ لأنّها اهتمت بكلّ المظاهر الإنسانية، وهي ممتدة وبعيدة إلى درجة أن يرى المهتمون أن «النشاط السيميائي ارتبط بظهور الإنسان على وجه الأرض»، (الأحمر،2010، ص.21) وقد بدأ ظهور المنهج السيميائي في الحضارة اليونانية حين أشار أرسطو لرموز أصوات الإنسان، بوصفها تعبّر عن حالات نفسية مختلفة، وأنّ تلك الحالات حين تكون مكتوبة فهي رموز لتلك الأصوات، ولأنّ البشر يتساوون في المظاهر النفسية المختلفة ويختلفون بالتعبير عن حالاتهم فكان لزامًا أن نعي اختلاف رموز التعبير (الدوال) عن وصف تلك الحالات (المدلولات)، (ينظر: حامد أبو زيد، قاسم، 1986، ص.49).

كما يشير بعض الدارسين أنّ كلّ مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعًا للسيميائيات، وبعبارة أخرى؛ إنّ كلّ ما تضعه الثقافة حولنا هي علامات تخبرنا عن هذه الثقافة وتكشف هويتها، فالضحك والبكاء وتصرفات الأفراد والطقوس الاجتماعية والنصوص الأدبية كلّها علامات، أو بمعنى آخر إشارات دالة «تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها مستندة في ذلك إلى ما تقترحه العلوم الأخرى من مفاهيم ورؤى»، (بنكراد، 2021، ص.21) ومنذ بداية القرن العشرين تنبّأ عالم اللغويات (دي سوسير) (1857–1913م)، بميلاد علم جديد أسماه: السيميولوجيا، وقد كانت الغاية التي يتجه إليها هذا العلم هي: «تزويدنا بمعرفة جديدة تساعدنا على فهمٍ أفضل لمناطق مهمة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية». (عبد التواب، 2021، ص.50)

ومن هنا بدأ استكشاف العلامات في الأدب والفن عند الإغريق، ولكن التطوّر الذي ابتدأته عصور النهضة الحديثة أفرز المناهج الحديثة (السياقية)؛ وهي مناهج نفسية واجتماعية وتاريخية تهتم بحالة المؤلف اهتمامًا كبيرًا، ولكننا في القرن العشرين ومع ظهور علم اللغة وتطويره على يد (دي سوسير) و (تشارلز بيرس)، بدأنا نرى علمًا جديدًا يعتمد العلامات اللغوية بدل الأفكار الانطباعية التي يتخيّلها قارئ النصّ، وهو علم أتى بعلاقة جديدة بين اللغة ورموزها، وبين المجتمع ودلالات النصّ التي يقصدها المؤلف في ثنايا رموز لغته المكتوبة، فقد رأى (رولان بارت) أنّ العلامات اللغوية من الممكن أن تشير لدلالات اجتماعية أيضًا؛ وقد عرّفها بأنّها «علمٌ يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية». (بارت، 1986، ص.33) و(دي سوسير) نفسه يرى أنّ اللغة نسق من العلامات يُعَبَّر بها عن الأفكار، ومكننا من أن نتصوّر علمًا يدرُس حياة العلَامة في كنف الحياة الاجتماعية (وغليسي، 2007، ص.93). وقد جعل (دي سوسير) من علم النفس الاجتماعي نقطةً مركزية للسيميائيّة الأدبية، وقد تنبّأ بظهور هذا العلم الذي يدرس اللغة بمفهوم اجتماعي، لكن السيميائي الأمريكي (تشارلز بيرس) رأى كلّ مناحي الحياة في ذلك المنهج، «فالكون في تصور بيرس يمثّل أمامنا بوصفه شبكة غير محددة من العلامات، فكل شيء يشتغل كعلَامة –هكذا– ويدلّ بوصفه علامة ويُدرك بصفته علامة أيضًا» (بنكراد، 2012، ص91).

يرى (دي سوسير) أنّ كلّ كلمة هي رمز يحتاج معنى، لذلك كان للرمز معنى مزدوج يتشكّل من الكلمة نفسها (الدال) ومعناها (المدلول)، ولا قيمة للدال ما لم يرتبط بسياق معين في النصّ، بحيث لا معنى (دلالة) له بمفرده، ومن ذلك ندرك العلاقة القيمية بين الدال والمدلول في اللغة أولًا، ثمّ إلى ما ترمز إليه في فكر الكاتب ثانياً، وهذا يعني أنّ السيميائيّة نقلت النقد إلى حقل جديد خالٍ من الآراء الشخصية والانفعال والابتعاد عن صفات الجودة والقبح في النصوص، في طريقة تعاطيها مع قضايا المعنى، و»عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال الزائد إلى التحليل المؤسس معرفيًا» (تغزاوي، 2017، ص.2).

والحقيقة أنّ السيميائيّة لا تتحدّد بتعريف واحد إلّا في كونها دراسات لغوية إشارية، فهي بصورة عامة كما يعبر (امبرتو ايكو) تُعنى بـ: «كلّ ما يمكن اعتباره إشارة، يعني أنّ المنهج لا يكتفي باللغة ودلالاتها، بل يتجاوزها إلى الخطاب العام في كلّ سلوك ينوب عن الإشارة» (تشاندلر، 2008، ص.28)، كما نجد اللغوي (جاكوبسون) يعرفها بأنّها: «درس تبليغ الرسائل كيفما كانت»، (عون، 2002، ص.207) ولا تبتعد (جوليا كريستيفا) عن هذا التعريف، حيث تعرفها بأنّها: «نظرية عامة حول صيغ أو طرق التدليل» (بحياتن، 1992، ص.8). وبعد كلّ ذلك الاتجاه المعنوي والدلالي نحو الرسائل نجد أنّ الأثر الأكثر إيغالًا في النفس البشرية لا يتفاعل دون الشعور بأنّ الشعر رسائل موجهة نحو أفق متفاعل مع آفاق رؤاه ونجواه، حينها يشعر الكاتب بأنّ كلماته وصلت الآخرين كما يريد أو يأمل حقًا.

وقد ظهرت في الوطن العربي العديد من الدراسات السيميائيّة التي حاولت تطبيق هذا المنهج على النصوص العربية، ومن أبرز الباحثين العرب فيها، عبدالملك مرتاض، في دراسته «التحليل السيميائي للخطاب الشعري» وسعيد بنكراد، في كتابه «السيميائيات مفهومها وتطبيقاتها» الذي يرى السيميائية تحتلّ مكانة بارزة ومميزة في المشهد الفكري؛ لكونها «نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداده ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية وهو يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا كما أن موضوعه غير محدد في مجال بعينه فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني لأنها أداة لقراءة كل مظاهر السوك الإنساني» (بنكراد، 2012، ص.25).

إشكالية البحث وأهدافه ومنهجيته

تتلخص إشكالية هذا البحث في محاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما البنية السيميائيّة للصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي»؟
2. ما الأبعاد الدلالية للصورة الشعرية في الديوان؟
3. كيف وظف الشاعر العباس محمد أحمد، الصورة الشعرية للتعبير عن رؤيته للعالم والوجود؟

ويهدف هذا البحث إلى:

1. دراسة البنية السيميائيّة للصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي».
2. تحليل الأبعاد الدلالية للصورة الشعرية في الديوان.
3. الكشف عن الرؤية الشعرية للشاعر العباس محمد أحمد بدّ، بواسطة تحليل الصور الشعرية في ديوانه.

أمّا منهجية البحث، فتعتمد على المنهج السيميائي في تحليل الصور الشعرية في الديوان، مع الاستفادة من المنهج الوصفي التحليلي في وصف الظواهر الفنية والأسلوبية في الديوان، وسيتم تقسيم البحث إلى مبحثين رئيسيين:

المبحث الأول: يتناول البنية السيميائيّة للصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي»، ويشمل ثلاثة مطالب: سيميائيّة العنوان والعتبات النصية، وسيميائيّة الصورة البصرية، وسيميائيّة الصورة السمعية.

المبحث الثاني: يتناول الأبعاد الدلالية للصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي»، ويشمل مطلبين: البعد الوجودي والتأملي، والبعد النفسي.

المبحث الأول: البنية السيميائيّة للصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي».

تعدّ البنية السيميائية ذات أهمية بالغة في دراسة الصورة سيميائيًا، إذ إننا بواسطتها نستطيع التعرف على مصادر الصورة وعلاماتها الأولى، وفي هذا المبحث، سنتناول بالدرس البنية السيميائيّة للصورة الشعرية في الديوان، في ثلاثة مطالب رئيسية: سيميائيّة العتبات النصية، وسيميائيّة الصورة البصرية، وسيميائيّة الصورة السمعية.

وسيعمد الباحث ـ من أجل الإحاطة بالصورة الشعرية وفق مفهوم سيميائي ـ إلى تجاوز العلاقات اللغوية الصرفية وما تشكّلت منه علاقة الدال بالمدلول في مستواها المعجمي، متجهًا نحو الكشف عن مستوى العلائق بين الأنساق ذات البعد الدلالي، المسكوت عنه بوصفه ظاهرة عميقة تكمن في الأبعاد النفسية والاجتماعية، وما تختزنه الدوال من علامات مشتركة بينهما لإيجاد دلالات القصد الذي توحي به غايات المعنى، وهي بالطبع دلالات تأويلية تختلف باختلاف القرّاء، إذ كلّ يقرأ بحسب مرجعيته وخلفيته الثقافية ومكوناته الفنية والتناصية، مع الاستناد على شواهد شعرية من الديوان.

المطلب الأول: سيميائيّة العتبات النصية

سيميائيّة العنوان:

العنوان عتبة مهمة تختزل فحوى النصّ وتنبئ عن مضمونه لكونه الوسيط الأول بين النصّ وبين المتلقي، ويُعدّ بداية نشاط القراءة، وقد يكون هو السبب الرئيس الجاذب للمتلقي، وهو أول الدلالات التي تشير إلى العتبات النصية الثانوية في صفحات

الديوان؛ لذلك يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النصّ وفهم ما غمض عنه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ويحدد هوية القصيدة، وإن صحت المشابهة فهو بمثابة الرأس من الجسد، (ينظر، مفتاح، 1990، ص.72) وعلى ذلك فهو يشكّل مدخلاً أساسياً لفهم النصّ وتأويله، فهو بمثابة؛ «النصّ المصغّر»، الذي يختزل دلالات النصّ الكبير ويوجّه قراءته.

وقد أكد الناقد المغربي جميل حمداوي في مقاله: السيميوطيقا والعنونة، على أهمية العنوان لكونه: الوجه الرئيس للنصّ الشعري، وهو يؤسس غواية القصيدة والسلطة في التعيين والتسمية» (حمداوي، 1997، ص.108).

وعنوان ديوان «ما لم يقله ناي» للشاعر العباس محمد أحمد بدّ، يحمل دلالات سيميائيّة مهمة، فهو عنوان مركّب يتكون من جملة منفية ضمنيًا بـ «لم «، ولكنها مسبوقة بالاسم الموصول الذي يأتي بمعنى «الذي»، مشيرًا إلى محتوى سمعي لم يستطع الناي البوح به، بوصفه رمزًا للبوح الشفيف الملتصق بشغاف القلب عادةً، ولما فيه من رمزية الحنين والوجد والتعبير عن الحزن في لغة القلب، التي تقترب من التأمل الروحي بمفهومه في الثقافتين العربية والإسلامية، ولكنه مع الآهات الصادقة التي تنسكب مع أصواته المتناغمة؛ بين البوح والخوف، وبين اللذة الجمالية في تناغميات اللحن مع تشكّلات القلب، فإنّه أيضًا لا يشاء أن يكشف أسراره للآخرين، فالعزف يعني انهمار الدلالة الحزينة التي تخشى أن يرصدها أحد ما، ولعل لها أسبابها في إخفاء تلك الأحزان لما فيه من خصوصية التفرّد، ومعنى الانكسار، وبذلك يحتفظ الشاعر لنفسه بالهالة القوية التي تخشى انكشاف ضعفها، والدلالة القصدية للعنوان تأتي أخيرًا بالمعنى الذي يشير إلى أنّ القصائد هي بوح وجداني، لم يشأ الشاعر أن يبوح به قبل هذه المرّة، وبالطبع فإنّ العنوان بصيغته المنفية سيكشف عن المسكوت عنه من التجربة الإنسانيّة، وهذا يتماهى مع طبيعة الشعر الذي يسعى دائمًا إلى قول ما لم يُقل، والتعبير عما يصعب التعبير عنه.

كما أنه بإمكان المتلقي أن يستكشف معاني أخرى في العنوان، يستشفّ فيها معنى الفرق بين القول، وهو الكلام المسموع، والذي شاء الشاعر أن يعبر عنه بعلامة (الناي) الذي يثير النغم، وبين دلالته السيميائية وهي البوح الذي تنبض فيه رقّة الناي، ونعني أنّ الشاعر استخدم المستوى الصوتي الأكبر من نغمة البوح الدافئ لموسيقا حنين الناي وهمساته، لتصل لكلام جهوري يتناسب مع حجم المعاناة التي ربما أثقلت قلبه، وهي تحتاج لطاقة تعبيرية أكبر مما في البوح من همس، ولكي تكتمل معادلة الدلالة السيميائيّة لرمزية العنوان، فإنّ عليها أن تتطابق وتتوافق مع آلية العنوان في النسق النصّي داخل القصيدة نفسها، فنأخذ مقطعًا مجتزأ من قصيدة «ما لم يقله ناي» (بدَّ، 2022، ص.31):

سأضحك حتى تجفّ المقاهي

وينبت عشبٌ

مكان الشِّفاهِ

نجد الشاعر في ثورة مشاعره، يصرخ بقوّة مغلّفة بالضحك، لا يريد لها أن تتوقف؛ دلالةً على الرغبة التي لا تنتهي، والضحك طاقة صوتية مصحوبة بتكرار وصخب صوتي غير متناسق يشير إلى اللغة المتمرّدة والهازئة، وهي كما يبدو خطاب للآخرين في سياقٍ نفسي مضطرب، فبعض الضحكات ردود فعل حزينة على حجم المعاناة التي يكتمها الفرد، وهي تشير لرغبة في الوعي يطلقها العقل الباطن أحيانا للحيلولة دون احتراق فتيل الأمان في توازن الفرد، وقد رسم الشاعر لنفسه شروطا تعجيزية لإسكات تلك الصرخة الضاحكة؛ أولها جفاف المقاهي الرامزة للحياة بكلّ تفاصيلها الاجتماعية، كما وضع شرطًا آخر: أن ينبت العشب مكان الشفاه، والعشب نبات في الأرض يحتاج ظروفًا بيئية وحيوية وجغرافية معينة لينمو؛ لذا يستحيل أن ينمو بين الشفاه، ويقصد الشاعر أنّه لا أحد قادر على أن يمنع صرخته. وإذن فالمسكوت عنه هو الرغبة الثائرة، ومعناها السيميائي يشير لرموز ثائرة بدأت تحرق وقودها النفسي كي تبقى متفجرة بين الثورة والتمرد، فالضحك هنا ليس مجرد تعبير عن الفرح، بل هو فعل متمرد يغيّر ملامح الواقع ويحوله إلى واقع آخر، ويمكن أن تكون القراءة السيميائية متجهةً إلى إشارات أخرى، حيث الرغبة الكبيرة من الشاعر نحو تغيير واقعه هو إلى شيء أجمل، حيث يضحك بقوة حتى تجف المقاهي التي تشير إلى الضحكات، فكأنه يأخذ كل ضحكات الناس الموجودة في أماكن الضحك والسمر، وحتى تصبح شفاهه عشبًا في إشارة إلى تحول الحياة إلى الربيع النفسي والنضارة والبهجة، وفي كلا التأويلين نجد أن الصورة تظهر في أول عتبة من عتبات هذا الديوان.

سيميائيّة عناوين القصائد

تتنوع عناوين القصائد في ديوان الشاعر، بين العناوين المفردة والمركّبة، وكلّها تحمل دلالات سيميائيّة مهمّة تعكس رؤية الشاعر للعالم والوجود، ومن أبرز هذه العناوين: «وصايا»، و «ما لم يقله ناي»، وغيرها.

فعنوان قصيدة «وصايا»، يحيل إلى الوصية التي تُكتب قبل الموت، وهي تحمل خلاصة تجربة الإنسان في الحياة، وابتدأت بالتناص مع الأثر النبوي الشريف؛ «دع ما يريبك إلى ما لا يريبك»، مما يعزز دلالة العنوان ويربطه بالتراث الديني والأخلاقي، يقول الشاعر (بدَّ، 2022، ص.7):

دعْ ما يَريبُك

خُذْ بالقلب أبياتِي

خُذْ عقلك المحضَ

خُذْ حزني وأنّاتِي

وهذا المطلع يعكس رغبة الشاعر في نقل تجربته الشعرية والإنسانية إلى المتلقي، وجعله شريكاً في هذه التجربة، ففعل الأمر؛ «خذ»، الذي تكرر أكثر من مرّة خلقَ حالة شعورية صادقة تشكّلت في نبرة أقرب ما تكون للمناجاة، فالوصايا هنا ليست مجرد

نصائح أخلاقية، بل هي دعوة للمشاركة في تجربة وجودية عميقة.

ومن العناوين اللافتة عنوان: «وحيد الروح عديد الجسد»، وهي صورة شعرية مكتملة، إذ تحمل التضاد بين الجسد والروح، والوحدة والتعدد، في إشارة إلى العزلة الروحية التي لا تجد لها أنيسًا، في مقابل الجسد المتعدد الذي يكّد ويكدح ويتعب ويتغير، أو أنها علامة تشير إلى الصعاليك الذين ذكرهم نصًا في القصيدة، خصوصًا ما نلمحه في العنوان من تناص مع عروة في بيته الذائع: «أقسّم جسمي في جسومٍ كثيرة»... وهو ما يجعل من هذه الصورة في العنوان تحمل دلالات الصعلكة والغربة.

ويرى القارئ للديوان عنوانًا آخر هو: «مناجاة على باب الشعر»، وهو أيضًا من الصور التي تعتمد على الاستعارة، إذ إنه يشخص الشعر باعتباره بيتًا، كما إن المناجاة وهي تشير إلى التشارك تدل على كثرة النجوى وتعددها، فكأن الشعر أصبح صديقا مخلصًا، أو حبيبًا قريبا، يفهم الشاعر ويقترب من روحه، وهذه الإشارة تحمل من طرف خفي معاني الغربة والعزلة أيضًا.

العتبات النصية الأخرى؛ (الإهداء، المقدمة، الغلاف).

أهدى الشاعر ديوانه بالصيغة: «أهدي هذا البوح الشعري إلى روح أبي وإلى جميع نساء وأطفال العالم»، وهذه العبارة بما فيها من دلالات نراها طبيعية تكريمية لروح الوالد ونساء العالم وأطفاله، إلّا إننا نجد فيه دلالة خفية تحمل «رجال» العالم في مقابل الاحتفاء بكلّ النساء وكلّ الأطفال، فما الدلالة إذن على مفارقة لفظة «الرجال» لسيميائيّة الإشارة في التكريم والعرفان؟ لعلنا نجد ما يرمز لتعويض معادلة الإهداء إلى الرجال واضحةً جلية في لفظة الأب نفسه، حيث يجد الشاعر أنّ الأب هو المعادل الرمزي الذي قد يتجاوز قيمة كلّ الرجال في هذا الوجود.

وقد جاء الغلاف بخطوط متقاطعة في مساحات متلونة غير صاخبة؛ لأنّها حافظت على نسيج لونها الأساسي من تدرجات لونين يتماهيان بأشكال متعامدة في اليمين وأفقية تتصل بها من اليسار، توحي مع ظلال خفيفة من الأسْود، بأنَّ هناك ظِلًّا يختفي خلف أقنعةٍ من ألوانٍ مخادعة، وتلك إشارة لما في المشاعر من بَوْحٍ لم يرَ النورَ بعد، وما يتمم إيحاءات الناي في سمة العنوان نفسه، كذلك نجد ما يشير من طرف خفي لثقوب الناي المتتابعة في تلك المستطيلات الأفقية وكأنها أصوات تشرق من تلك الثقوب، إشارة لما في الناي من ألحان متفاوتة ومختلفة تقترب مع لون سمائي خفيف لتوحي بأنغام السماء ووجدانية الروح.

المطلب الثاني: سيميائيّة الصورة البصرية

1. الصور البصرية المرتبطة بالطبيعة

تحتلُّ الصور البصرية المرتبطة بالطبيعة مكانة عالية في ديوان «ما لم يقله ناي»، حيث يوظف الشاعر عناصر الطبيعة المختلفة كالماء، والنار، والتراب، والهواء في بناء صوره الشعرية، ويمنحها دلالات سيميائيّة تعكس رؤيته للعالم والوجود.

نجد الماء في نصوصا الديوان بوصفه رمزًا يتصل ارتباط دلالاته بالحياة والتجدد والخصوبة والنماء أينما جرى، لكن الشاعر يميل لإزاحة المعنى نحو المشاعر التي يفتقدها كلّ فرد في غربته، لتكون لسِماتِ الحياة في الماء إيحاءاتٌ توحي بالأمل والصبر في أوقات حرجة، مثل بصيص في ظلام ثقيل على الروح، ويتضح ذلك في قصيدة «أمل» (بدّ، 2022، ص.61):

مياهي مرايا الحب في بحر غربتي

وعود ثقابٍ

في الظلام يُعذَّبُ

ويتأكد ذلك الأمل بنفس الشاعر مرّة أخرى، وهو يرفق خصب الماء مع تدفق شعره وخياله الباحث عن الأمل (الفجر)، في كتابة الشعر الذي يبزغ ضوءًا متفائلًا في ظلام يائس، ففي القصيدة السابقة نفسها، يقول الشاعر:

وشعرٌ بحضن الماءِ

يومض خلسة

ويرنو لفجرٍ قادمٍ

يتأهَّبُ

نحن أمام صورة شعرية تفتح باب التأويل على مصراعيه، نجدُ في البنية الدلالية للبيت ثنائية الخفاء والانبلاج، «يومض خلسة» دلالة على اللحظة السرّية التي تعلن عن نفسها في لحظة هادئة، وأيضا «فجر قادم يتأهب» وهي تشير إلى دلالة الانكشاف من بعد العتمة.

وفي نص آخر نجد ارتباطًا للماء مع الأرض، يقول الشاعر (بد،2022، ص.8):

الآن أكشف ما في الأرض من عطشٍ

وأفضَحُ الملحَ أُبْدي طعمَهُ العاتي

أُلَوّن الليلَ بالصبح الجديد فهل

سيعبرُ الأرضَ شلالُ الكتابات؟

وهذا الارتباط بين الماء والأرض العطشى، يدلنا على الرغبة الحثيثة للتغيير بالشعر، الذي يجعل يكشف عطش المشاعر، ويجلو ظمأ الحياة والوجود، ويبيّن الملح الدال على الصعوبة والتعب والطعم غير المحبب، إنه تلوين بالكلمات ليكون الليل المظلم صبحًا مشرقًا، ثم يعقبه التساؤل الذي يصل بنا إلى الصورة المختلفة: هل سيعبر شلالُ الكتابة هذه الأرض المحلة؟ وهو تساؤل يدل على رغبة المتشوق إلى عبوره ووصوله إلى مناطق بعيدة، ثم إن صورة الشلال المرتبطة بالكتابة أو بالشعر علامة على التدفق والانهمار والهطول المستمر، وهو ما يجعل من الكتابة معادلا موضوعيًا للحياة المتدفقة والتغيير المستمر.

أما النار، فإنها في الدلالات العامة للسيمياء تنزاح نحو العدو الطبيعي للحياة حين تحرق الأخضر واليابس، وهي أيضًا تنزاح نحو دلالة الرغبة بالتغيير وإمحاء القديم، وهي تدل على رغبة نفسية عارمة بالتجدد، وهي أيضًا أمل الناس بالدفءِ في رؤية رومانسية لها في ليلةٍ سوداء باردة، في قصيدة «فيلسوف الامل» يقول (بدَّ، 2022، ص.23):

لعبتُ بالنار ليت النار كالحجرِ

ما دمعةُ الغيم إلا بسمةُ المطرِ

إن اللعب بالنار رغبة توحي بالمجازفة، وتدل على تجربة مجهولة العواقب، تتمثل في أمر يكون عادة أكبر من قدرة الفرد على تحمل عواقب الأمور، وهي أيضا رغبة غامضة لم يفصح عن خفاياها بوحُ الشاعر، وهي وإن تحققت في زمن ماض لكنها ما زالت تبعث الشعور بالندم في ذات الشاعر، ولا يمكن له إلّا أن يتمنى الحجر بدل النار التي أحرقته ـ كما يبدو ـ انعكاسًا لرغبة الشاعر في المغامرة والتحدي ومواجهة المخاطر، ولا علاقة للحجر بدموع الغيم في معانٍ محددة في لغة البيت سوى أنّها استعارة مفارقة بين صفتين؛ إحداهما كأنها كائن وحشي، شرّه يأكل كلّ ما بطريقه والثانية أحجار صماء لا حركة فيها، لعلَّ الشاعرَ قصدَ بها التناقض بين الحركة والسكون، بين التغير والثبات الذي يعتريه في حالات غربته ذات الأثر الصعب عليه.

وإذا مضينا في الديوان فإننا نجد الأرض وإشاراتها والتراب ودلالاته مرتبطًا بالأصل والجذور والهوية، ففي قصيدة «مالم يقله ناي» (بدَّ، 2022، ص.31):

أنا الطينُ

حزن وظلمٌ

وصبرٌ وثامْ

أنا ضحكةُ الموت فوق الحياةِ

وبعدَ المماتِ

ترمز إلى أصل الإنسان الطيني الذي لعله ما زال يتذكّر نزوله من جنة طيبة، ودخوله أرضًا صعبة العيش في بدء حياته عليها، لكن قوله في القصيدة نفسها: «وروحي شعلةٌ»، توحي أنّه لا يسكن مطمئنًا داخل جسده، وتلك الثنائية تعكس دلالة التناقض بين الجسد والروح في منشأهما، وتعكس أيضًا مبدأ التعايش والتكافل بينهما، ويريد الشاعر بتلك الصورة المتلازمة بين الجسد والروح الإشارة إلى الغربة الداخلية في رمز التناقض بين جسده الطيني وروحه المتّقدة.

في نص آخر نجد الشاعر يتحدث عن القحط وجوع الأرض (بدّ،2022، ص.27) :

وحدي أرى القحطَ في ليل الحقول أرى

مواسمَ الفقرِ يُدمي كفُّهَا جيبي

وحدي أراودُ نبعَ الغيمِ في ظمئي

سبعٌ عجافٌ، وجوعُ الأرض للسُّحُبِ

وهنا نجد أن الرؤية تكون في ليل الحقول، مع أن الليل تصعب الرؤية فيه، مما يلمح إلى نفاذ البصيرة والقدرة العالية على التنبؤ والتبصر، كما أن صورة الأرض الجائعة نحو السحب يجعلنا نتساءل عن هذا التعبير، لماذا لم يعبّر عن حاجتها إلى الماء بالعطش؟ إذا تجاوزنا حاجة الشاعر إلى الوزن وأن مفردتي العطش والظمأ يجعل الشطر مختلًّا كما هو معلوم، فإن التأويل الإشاري يمكنه الذهاب إلى عدم التفريق بين العطش والجوع، باعتبار زيادة الأمر عن حدّه إلى درجة ضياع اللغة وعدم الإدارك، وإن كان هذا التأويل بعيدًا.

أمّا الهواء، فيأتي في الديوان في أكثر من صورة، ففي القصيدة السابقة نفسها، يقول الشاعر:

أنا الفقر ريح تجوب البلاد وسرب جراد ودمع حصاد

تأتي الريح بوصفها علامة على القوّة الخفيّة المدمّرة القادرة على الانتقال والانتشار وعدم الاستقرار، والقدرة على خلق الاضطراب، وقد ربطها الشاعر بالفقر في قولهِ: «أنا الفقر»، أي يعمّ وينتشر ويكون دائمًا سريعًا في خلق الاضطراب؛ كالريح وكسرب الجراد أيضًا، وفي كلّ الأحوال تكون النتيجة دائمًا قاسية، فلا حصاد غير حصاد الدمع، فنحن أمام عناصر طبيعية متحرّكة لا تبقي ولا تذر.

وكذلك يقول شاعرنا في هذا الجانب (بدّ، 2022، ص.24):

ريحُ المواسم في صلصال شهقتها

بوحٌ توغّل في الأصداء كالوترِ

وهو هنا يدمج الهواء بالتراب، حيث تتصل الريح بالصلصال، ليشكل هذا الاندماج بوحًا عذبا يتوغل في الأصداء، ويشبه صوت الأوتار المطربة، إننا أمام توظيف واضح لصورة الريح/الهواء بوصفه أحد عناصر الطبيعة، ليكون متحولا من ريح عاتية مزعجة للإنسان والأرض، إلى بوح شفيف وصوت جميل، بسبب الاتصال بالمحبوبة والمرور حولها، ليجعل للمحبوبة قدرة في التغيير نحو الجمال والحسن.

2.الصور البصرية المرتبطة بالألوان

تُعدّ الألوان دلالات تعبيرية مهمة في الإشارات التي تقترب من الانطباعات النفسية في المشاعر الدفينة الكامنة في شكل الكلمة ومعناها المعجمي، لاسيما حين تكشف عمّا خفي من دلالات لم تظهر في معانيها الظاهرة، تشير الألوان لطاقة إضافية تكشف وجهها بأسرع طرق التعبير، كونها تقترب من العين وتفصح المشاعر عن مكنوناتها بواسطتها، في رموز الإيحاءات المعنوية المختلفة؛ لذلك فإن لها مكانًا مهمًا في بناء الصور البصرية في هذا الديوان، حيث يوظّف الشاعر الألوان المختلفة ويمنحها معاني مهمة، تؤكد شيئًا من نظرته تجاه الحياة وغيرها من الموضوعات.

يقول شاعرنا في قصيدة مرّت بنا من قبل، لكن التناول هنا سيكون حول دلالة اللون (بدَّ، 2022، ص.7):

ألوّن الليل بالصبح الجديد

فهل سيغمر الأرض

شلال الكتاباتِ؟

لتلك الثنائية اللونية بين الأبيض والأسود دلالات حيوية لارتباطها برمزية الاستمرار الحياتي كلّ يوم، فالشاعر يشير إلى الحياة بكونها لونين فقط، وهو يؤكد ذلك باختياره الفعلَ الدالَّ؛ (ألوّن)، ويدرك بالطبع أنّ لون الليل هو الأسود الذي يشير هنا لدلالة لا توائم نفسية الشاعر، التي تحب أن يكون ليلها أفضل حالًا؛ لذلك يحاول أن يجلب لنفسه أفضل ما في الصباح من بياض المعاني ورقتها والأمل الذي فيها، فالأبيض الشائع لنقاء المعنى وصفاء الروح ونقاء سريرتها، ولأنّ الشاعر في تلك الدلالة يحب أن يسجل لقلمه شلالًا من الكتابة وبوحًا لائقًا، فإنّه يتمنى أن يغمر الأبيض كلّ وقته عند لحظة الضوء هذه، وهي دلالة رمزية في أنّ الشعر الذي يبوح به الشاعر إنّما هو للحياة؛ بمعانيه وكلماته وحيويته، لأنّه يؤمن بأنّ في شعره ما يخترق المألوف مثل صباح جديد في حياة رتيبة، أما اللون الأخضر في الديوان مرتبط بالحياة والتجدد والأمل:

ما أقْدسَ الحقلَ

والأزهار في ألقٍ

حريةُ الطير أن يَلهُو بغيماتي

وفي نصّ آخر موضوعه الرثاء (بد،2022، ص.43):

فهوى من الآفاق نجمٌ قائمٌ

يبكي ظلامًا في البلاد أزاحَهُ

رمزٌ له الأشواق تُعشب خلسةً

عطرٌ وفي البستان زهرٌ فاحَهُ

لم يشأ الشاعر التعبير عن ألوان الطبيعة إلّا بالإشارة والإيحاء، ولعله يدرك أنّ المتلقي سينزاح نحو دلالة اللون الأخضر في ألفاظ؛ الحقول والأزهار المتفتّحة والعشب، ولعلّنا نجد إزاحة إلى لون أزرق وأبيض في المثال الأول، حيث صورة الغيوم التي في السماء لاهيًا بها الطير تدل على هذا ضمنًا، فالحقل والطير والغيم يشير إلى التناغم بين عناصر الطبيعة المختلفة، أما في الأبيات الرثائية فإن الألوان تحضر في دلالات إيحائية كذلك، فالنجم علامة على الضوء والإشراق والبياض، والظلام دلالة على السواد، والعشب يشير إلى اللون الأخضر المسكون بالأمل والحياة.

3.الصور البصرية المرتبطة بالحركة والسكون

تأخذ الصور البصرية المرتبطة بالحركة والسكون حيّزاً مهماً في ديوان «ما لم يقله ناي»، حيث يوظف الشاعر ثنائية الحركة والسكون في بناء صورهِ الشعرية، يقول الشاعر: (بدَّ، 2022، ص.7)

خيل الحقيقة تجري في البعيد

دمي نهرُ الخساراتِ

والإشراق ميقاتي

نحن هنا أمام صورة ديناميكية، «فالخيل» تعبير عن الحركة المنظورة من مسافة ليست بالقريبة، وهي علامة أيضًا عن الحياة وتدفقها وقوّتها، وجريان الخيل في (البعيد) دلالة على عدم المباشرة في الإدراك، أو على أن الحقيقة لا تكون قريبة منظورة سهلة الوصول، و»النهر» صورة ديناميكية ثانية، ولكن الحركة هنا، أي حركة النهر هي حركة استنزاف سلبي وليست إيجابية، فالنهر من دم.

هاتان صورتان متحركتان، ولكنهما متصلتان بالسكون من وجه آخر، ففي كلمة (البعيد)، هذا الإيحاء يعطي إشارة إلى البعد المكاني ويعطي إحساسًا بالسكون في المشاعر، وكأنّ ما يحدث لا يعني الذات بالدرجة الأولى، وأيضًا جملة؛ (الإشراق ميقاتي)، فالميقات محدد ومدروس وغير متغيّر، والإشراق عملية ترتبط نفسيًا بالهدوء والسكينة والسكون، فكل هذا يشير إلى وجود السكون في قلب الحركة، أو العكس.

وهنا مثال آخر على صورة الحركة والسكون، وارتباط الأخير تحديدًا في الديوان بالموت والنهاية والتوقف، يقول من القصيدة السابقة نفسها:

ويضربُ الرملَ في حضنِ الرّتابةِ

هل سيعبرُ الجسرَ

أو يبني فضاءاتِ؟

جاء الفعل «ضرب الرّمل»، بوصفه دالًّا على الحركة، وأرى أنّ التساؤل المبدوء بـ؛ «هل»، هو إشارة واضحة إلى معنى الفعل، ومعناه هو التبصير أو بمعنى آخر قراءة المستقبل، ولكن هذه الديناميكية بلا جدوى، وتحيل المعنى إلى وضعية السكون؛ لأنّ الفعل حدث في «حضن الرتابة»، ومكان وقوع الحركة أي «ضرب الرمل»، يحمل معنى ساكنًا بشكل صريح؛ لأنّه اتصف بالرتابة، وهذا السكون قد يطال الجانب الحياتي أيضاً، وقد يكون الشاعر اعتمد دلالة الأمل في تساؤل وجداني يقترب من التحدي في عبور جسر السكون القابع في حياته، موظفًا إياه رمزًا للنسيان وربّما للموت، وهنا نجدها حركة متأملة لا حقيقية؛ لأنّها ترتبط بالسؤال والاستفهام المتشكك ـ لوجود هل الاستفهامية فيها ـ لتبقى تلك الرغبة أملًا قد يتحقق، وفي كل ذلك نرى الشاعر يتوسل بالصورة في التقديم الحسي للمعاني، حيث تكون فاعلية الخيال تفعل فعلها في تشخيص الأشياء والمحسوسات وتحويلها إلى معان متجددة. (عصفور، 2003، ص. 306)

المطلب الثالث: سيميائيّة الصورة السمعية

1.الصور السمعية المرتبطة بالموسيقا

يستخدم الشاعر صورًا سمعية، ترتبط بالموسيقا أو الإيقاع أو تشير إليه، حيث يوظف الشاعر آلات الموسيقا المختلفة، وخاصة الناي، في بناء صوره الشعرية، وتصوراته النفسية، فالناي في الديوان رمز مركب بين الموسيقا وأصواتها التعبيرية، وبين النفس البشرية التي ترغب في البوح بمكنونات صدرها التي لا تجد لها أحدًا يستمع، وإذا كان الناي يرتبط بالحنين والشجن والغربة؛ فلأنّه يصاحب الفرد في وحدته، ويسْهلُ لأيٍّ أحد أن ينفخ فيه من بوحه وشجنه، فينساب وجعه في آفاق المحيط الذي حوله، ويشعر حينها أنّ الهواء ينقل له آهاته، وأنّ الأشجار تستمع إليه وأنّها تتفاعل معه بحميمية وصدق، يقول:(بدَّ، 2022، ص.31):

أنا النّاي قبل الثّقوبِ

وبعدَ الشّفاه

وصوتُ الرُّعاة

وكوخُ العُراة

التعريف الصريح للناي يقترب من حقيقة الشاعر نفسه، بل هو نفسه في وجوده وفي رمزية البوح الذي ينبعث منه، ليس ذلك تماهيًا تبادليًا وظيفيًا فحسب، بل هو احتلال للروح والفكر والفؤاد، فالشاعر رمز دلالي للبوح، والناي يفعل ذلك الفعل أيضًا، واللافت في الإزاحة الدلالية تلك، هو البعد الكوني لمعنى الناي والبعد الفلسفي لوجود الشاعر قبل أن يُنطق الناي، بل يرحل الرمز لدلالة زمكانية أبعد في الصورة التي تحيط بالعزف والرعاة وأكواخهم، بل هي كلّ هؤلاء قبل أن يوجدوا، وهي المعنى الذي تشرق فيه رغبة الشاعر بأن يرى خارج حدود الوجود اللوحةَ الكاملة لكلّ ما يعبر عنه مما يسكن حوله، وهي إشارة توحي للقارئ بأنّ الشاعر مازال يظنّ أنّ في داخله لغة الوجود والبوح، وكأنّه مازال يرى أنّ الآخرين لم يقدّروا له ذلك بعد؛ فاضطر لتأكيد ذلك بجملة إخبارية ثابتة ومباشرة.

وفي قصيدة «فيلسوف الأمل» (بدَّ، 2022، ص.23):

كلُّ الدروبِ إلى الانسانِ

موصلةٌ

يا ضحكةَ الناي بين الطيرِ

والشّجرِ

يؤكد الشاعر الإشارة الدلالية على السياق الإنساني نفسه، فهو يرى أنّ الإنسان دروب مفتوحة للغة الناي حين يكون بين أحضان الطبيعة البريئة، في إشارة لافتة إلى أنّ الإنسان قد تأثر وابتعد عن طهارته الأولى حين أصبح سلعة في عصر بات فيه الإنسان شيئاً ما، كما يشير في أبيات أخرى.

وفي قصيدة «الشاعر الفذ» يقول (بدَّ، 2022، ص.47):

النايُ في لغتي معزوفةٌ عَشِقَتْ

منذ البداية

بل رُقْيا لِمَن سُحِروا

يصف الشاعر لغة الناي بأنّها تعيش في ذاته معزوفة تتردد بين قلبه وروحه كأجمل ما يكون التناغم والوداد، بل هو العشق حدّ أن يكون لها مفعول السحر والشفاء لمن أصابتهم تقلبات الزمن وتغيرات الذات.

وفي نصّ «الكذبة التي أوصلتني»، يصل الشاعر للخيال في صورة سمعية داخلية، وهي أنْ يعزف الفقير على الناي ليبث نجواه وينفّس عن كربه الدفين (بدَّ، 2022، ص.57):

وينسى الفقيرُ صريرَ حواياهُ

يخبزُ حلوى ويعزفُ ناي

ومن نص آخر بعنوان «أمل»، (بدَّ، 2022، ص.61) تكبر دلالة الناي متجهة للأوطان:

غناء عن الأوطان رقص وضحكة

وناي له الأجيال تصغي وتطرب

وفي قصيدة «وحيد الروح عديد الجسد»، (بدَّ، 2022، ص.27) تكتمل الصورة السمعية التي يحرص الشاعر على الإشارة لها لاسترشاد الشاعر بسياق الطفولة التي تُنشَد دائمًا في براءة وأمل:

ما زلتُ أنشد للأطفال أغنيةً

وأعزف الناي كي نقوى على الجدْبِ

في إشارة مهمة لأثر التفاؤل في مواجهة الحياة الصعبة وظروفها، حيث يكون إنشاد الأغاني، وعزف الناي، وسيلة للتغلب على جدب الحياة وقسوتها.

2.الصور السمعية المرتبطة بأصوات الطبيعة

تظهر الصور الشعرية المرتبطة بأصوات الطبيعة بحضور لافت في نصوص الديوان، إذ نجد أنّ هذا الحقل الدلالي يشكّل ما نسبته 30% من مصادر الصورة السمعية لدى شاعرنا، وهي دلالة على نزوع الشاعر نحو هذا المنحى الصوتي المهم.

وإذا نظرنا في بعض صفحات الديوان نجد أنّ صوت الريح مثلًا يرتبط بالحرية والانطلاق والتغيير (بدَّ، 2022، ص. 23):

ريح المواسم في صلصال

شهقتها

بوحٌ توغّل في الأصداء

كالوترِ

فالريح هنا ليست مجرد صوت طبيعي، بل هي رمز للحرية

والانطلاق، وارتباطها بالصلصال والشهقة والبوح والأصداء والوتر يعكس تعدد الأصوات وتداخلها في تجربة الشاعر، أمّا صوت الماء، فيرتبط في الديوان بالحياة والتجدد والاستمرارية، ففي القصيدة السابقة نفسها:

ما دمعةُ الغيم إلا بسمةُ المطرِ

فدمعة الغيم وبسمة المطر هما صورتان سمعيتان – من بعض الوجوه – تعكسان صوت الماء المتساقط من السماء، وهذه المفارقة بين الدمعة والبسمة تعكس التناقض بين الحزن والبهجة، وروح المفارقة بين الألم والأمل.

ونجد صوت الطير في الديوان مرتبطًا بالحرية والانطلاق والتحرر من القيود، كما في قوله (بدَّ، 2022، ص.7):

حريةُ الطير أن يَلهُو بغيماتي

فالطير هنا ليس مجرد كائن طبيعي فحسب، بل هو رمز للحرية والانطلاق، وارتباطه باللهو والغيمات يعكس الفرح والسعادة التي تصاحب الحرية.

3.الصور السمعية المرتبطة بالصمت والغياب

حين يتأمل القارئ الديوان، يجد أن الصور المرتبطة بالصمت أخذت حيزًا مهمًا فيه، في إشارة إلى أهمية هذه العلامة في تشكيل النص الشعري، وتنويع دلالاته، حيث نجد عددًا من الصور السمعية، كصورة الصمت والكلام، وصورة الغياب والحضور، وهي علامة دالة على فاعلية هذه الثنائيات في الدلالة على ما يريد الشاعر قوله والتعبير عنه.

فالصمت والكلام: ثنائية حيوية لما فيها من دلالات التباين الذي يضمن سيرورة الحياة، وفق ازدواجية الأدوار المتعاقبة في نظام حياتي لا يقبل السكون والبقاء على حالة واحدة، فالصمت يستدعي الصوت لاكتمال معادلة المنظومة التي تضمن حيوية وجودها كنظام وجودي إنساني، يمثل معادلة التحاور برمز اللغة الأول، ويمثل رمز الحديث المنطقي بلغة المجتمع، يقول الشاعر: (بدَّ، 2022، ص.17)

مهد الخسارة أن تبقى النصيحة

في لحد التكتم

ما وحيي ومعجزتي؟

نجد في الدلالة الإشارية لهذا البيت علاقة واضحة تشير للخسارة الفردية الفادحة، لو منع الإنسان حديثه الناصح للآخرين، والنصيحة قول تعبيري فيه من القوة التأثيرية والرغبة في إيصال الأثر، وهو يعادل الحديث في كلام حكيم وواثق من صحته دائمًا، لكن الصمت فيه قوة معاكسة تؤدي للأثر السيئ، وتمنع الكلام، وتفسح المجال للصمت أن يكون دلالة سيئة في تجربة الشاعر.

أما الغياب والحضور، فإنه من المعلوم أن الغياب لا يتحقق إلّا بالحضور المضاد له في البنية الدلالية، فلا معنى للغياب ما لم نستدلّ به على معنى الحضور، وفي ذلك البيت ما نستكشف فيه عن رمز الدلالة الحياتية، ومن هذا قول شاعرنا (بدَّ، 2022، ص.7):

تسع وعشرون في عداد قاطرتي

مذ فاتني الحب فاتتني قطاراتي

فالرمز في العدد «تسع وعشرون»، يشير لسنوات العمر الذي يجري بلا توقف، ورمز العمر في دلالة القاطرة إيحاء معادل للزمن الذي لا يتوقف، مشيرًا إلى حضور متدفق لهذا العمر، المتمثل في حياة مستمرة، ولكن هل هي حقًا كذلك؟ أن الشاعر يتوقف بها، بل ويغيب عنها، بدلالة أنها فاتته ولم يلحقها، وهذه صورة لافتة لغياب وتوقف، بعد حركة وحضور.

وبعد، فقد تناول الباحث في المطلب الأول سيميائيّة العتبات النصّية، وكشف عن الدلالات المهمة لعنوان الديوان؛ وعناوين القصائد والعتبات النصّية الأخرى، وفي المطلب الثاني، تناول سيميائيّة الصورة البصرية، وركز على الصور المرتبطة بالطبيعة، والألوان، والحركة، والسكون. وفي المطلب الثالث، تناول سيميائيّة الصورة السمعية، واهتممنا بالصور المرتبطة بالموسيقا وأصوات الطبيعة، وغيرها.

وفي المبحث القادم، سنتناول الأبعاد الدلالية للصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي»، وسنركز على البعد التأملي، والبعد النفسي، لما لها من ارتباط واضح بسيميائية الصورة ودلالاتها المتعددة.

المبحث الثاني: الأبعاد الدلالية للصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي»

بعد أن تناولنا في الفصل الأول البنية السيميائيّة للصورة الشعرية في ديوان الشاعر، سنتناول في هذا الفصل الأبعاد الدلالية لهذه الصور الشعرية، ويعنى بذلك الأوجه الدلالية والأبعاد المعرفية التي تتيحها الصورة الشعرية في النصوص، إذ إن للصورة أبعادًا مختلفة تتنوع وتتعدد (هلال،1997، ص.156) وسنركز على بعدين رئيسين؛ وهي البعد التأملي، والبعد النفسي.

المطلب الأول: البعد التأملي للصورة الشعرية

الشعرُ أدبٌ إنساني قبل كلِّ شيء، وهذا يمنحه السِمةَ المعرفية التي تبحث في ماهية الوجود، بمختلف تأثيراته الفلسفية ضمن رؤيا إنسانية للعالم الذي يعيشه الفرد، وهي رؤيا تجعل للحياة وجوهًا مختلفة قد تصل حدَّ التناقض والاختلاف الشديد، لذلك كان على الشاعر أن يترقب ويتفاعل بأدبه مع ذلك الهاجس القسري، فكلّ شاعر يحمل مفتاحًا يحاول بواسطته أن يفتح باب المخبوء البعيد، ويعيد تخيّل الأمور غير المدركة وغير المحسوسة، وذلك يعني أنّ الشِعرَ بحثٌ دائم في المؤثرات الوجودية؛ التي تمنح للحياة للإنسان الشعور بالحياة نفسها، وتحدد خصوصية الإنسانية الشاعرة فيه؛ لأنها تميزه وتجعل منه «المكوّن المعنوي الذي يتحدد بمجموع

الخصال الأخلاقية»، (عباس معن، 2008، ص69) بوصفها القيمة الحقيقية للإنسان.

1.صور الحياة والموت

تحتل ثنائية الحياة والموت مكانة مهمة في النصوص التي نلقاها في الديوان، حيث يوظف الشاعر هذه الثنائية في بناء صوره الشعرية، ويمنحها أبعاداً دلالية تعكس رؤيته التأملية والوجودية للعالم، فالحياة في الديوان وجودٌ يرتبط بالتجدد والأمل، ففي المقطوعة الشعرية (بدَّ، 2022، ص.7):

الآن أكشفُ ما في الأرضِ

مِن عطشٍ

وأفضحُ الملحَ

أبدي طعمُهُ العاتي

نرى الكشف والفضح هنا يرمزان إلى الحياة والتجدد، والعطش يرمز إلى الرغبة في الحياة والاستمرار، والمفارقة بين العطش والملح تعكس التوتر بين الرغبة في الحياة وصعوبة تحقيقه، أمّا الموت، فنجده يظهر بصور مختلفة، منها صورة ما قبل الموت (بدَّ، 2022، ص.17):

ويهتف المسجد الأقصى بلا شَفَةٍ

كالرافدين، وصنعاءٌ بلا رئةِ

فنجد للمسجد الأقصى نسقًا مقيدًا في دلالة العجز عن النطق؛ لفقدانه حريته، والبحث عنها، وهي سرّ وجوده قائمًا على مدى الأجيال، تتشارك معه في ذلك الفقد بلاد مجاورة له في زمن يفتقد المعاني الحقيقية للضمير، وإذن فالغياب في هذا الوقت هو موت هازئ (بدَّ، 2022، ص.31):

أنا ضحكة الموت فوق الحياة

وبعد الممات

وضمّةُ قبرٍ لكل الشتاتْ

سلاحي جهاتْ

وسجني ثباتْ

فضحكة الموت هنا، فوق الحياة، تدل على عجز حقيقي، وذات متعبة، ووجود القبر الذي يضم الشتات إنما هو معنى يسير نحو أمنيات متشائمة، أمنية الموت الذي يجمع شتات الإنسان، ويضم جسده في مكان محدود ضيق.

2.صور الزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل)

يحتل الزمن بأبعاده الثلاثة؛ (الماضي، الحاضر، المستقبل) مكانة مهمة في ديوان «ما لم يقله ناي»، حيث يوظف الشاعر هذه الأبعاد الزمنية في بناء صوره الشعرية، ويمنحها دلالات تعكس رؤية الشاعر للزمن والوجود، وتُبين عن أزمته الزمنية، وإشكالاته الحياتية.

فالماضي في الديوان يرتبط بالذكريات والحنين والأصل القديم، ولنتأمل ما يقوله في هذا السياق (بدَّ، 2022، ص.7):

كانت لنا الرّيح قبلَ الكهفِ

كانَ لنا دمعُ الغيومِ

ولونُ الوردِ والآتي

فالماضي هنا في قوله (كانت لنا الريح قبل الكهف) يرمز إلى زمن البراءة والنقاء، قبل أن تفسد الحياة وتتلوث بالحروب والصراعات، وهذا الحنين إلى الماضي يشير إلى رؤية الشاعر للتاريخ البشري، ووعيه بتحولات الزمن وتأثيرها على الإنسان والمجتمع.

أمّا الحاضر، فيرتبط في الديوان بالألم والمعاناة والصراع، ففي القصيدة السابقة نفسها:

الآن أكشفُ ما في الأرضِ

مِن عطشٍ

فالحاضر هنا (الآن)؛ يرمز إلى زمن المعاناة والألم، زمن العطش والملح، وهذا الوعي بقسوة الحاضر يعكس رؤية الشاعر للواقع المعاصر، ووعيه بتناقضاته وصراعاته. أمّا المستقبل في الديوان فيرتبط بالأمل والتغيير والتجدد، ففي القصيدة نفسها:

ألوّن الليل بالصبح الجديد

فهل سيغمر الأرض شلال الكتاباتِ؟

فالمستقبل هنا (الصبح الجديد) يرمز إلى زمن التغيير والتجدد، زمن الأمل والخلاص، والسؤال عن غمر الأرض بشلال الكتابات يعكس التوتر بين الأمل والخوف، بين الرغبة في التغيير والشك في إمكانية تحقيقه.

وتتجلى أبعاد الزمن الثلاثة في هذه القصيدة:

لن يبلُغَ الحلمَ رغم العمرِ

من جَهِلوا

صِدقَ التجاربِ

أو كُنه السّباقاتِ

فالماضي الذي يأتي بواسطة دالّ (التجارب) يرمز إلى الخبرة والمعرفة، والحاضر (الحلم) يجيء رامزًا إلى الصعوبات والعقبات، والمستقبل يتمثل في (المسافات) التي تدل على البعد والأمنيات المؤجلة التي لا تأتي، وهذا التداخل بين أبعاد الزمن الثلاثة يعكس رؤية الشاعر للزمن بوصفه وحدة متكاملة، وليس أجزاء منفصلة.

3.صور الوجود والعدم

تحتل ثنائية الوجود والعدم مكانة مهمة في النصوص محل الدراسة، حيث يوظف الشاعر هذه الثنائية في بناء صوره الشعرية ويعطيها رؤية فلسفية أو تأملية تمثل رؤيته لهذه الحياة وما فيها،

فالوجود في الديوان يرتبط بالحضور والتحقق والفعل: (بدَّ، 2022، ص.61)

أنا طينةٌ جسمي وروحي شعلةٌ

وقلبي صغارٌ يقرؤونَ..

سأكتبُ

فالوجود هنا في قوله (أنا طينة جسمي وروحي شعلة) يرمز إلى الحضور المادي والروحي للإنسان في العالم، والكتابة في (سأكتب)، ترمز إلى الفعل الإبداعي الذي يؤكد هذا الوجود ويخلده، وكأنّه يقول أنّ وجوده المادي مختلف تمامًا عن وجوده الروحي والنفسي، فالجسم وإن كان طينًا، إلّا إنّ الروح تتوقد شعلةً حيةً، ملؤها التقدم والإقدام والعزيمة والنهوض، أمّا القلب، محل الإحساس والمشاعر فهو مكان الطفولة القديمة، والبدايات الصادقة، والبراءة النقية، ونرى في الديوان صورة العدم، وهو غالبًا علامة على الغياب والفقد والنهاية (بدَّ، 2022، ص.7)

رمز المتاهة إنسانٌ بلا أملٍ

ويعبدُ الوهمِ

كالعُزّى أو اللّاتِ

فالعدم هنا في عبارة «إنسان بلا أمل» يرمز إلى الفراغ الوجودي والخواء الروحي، والمتاهة ترمز إلى الضياع والتيه في عالم بلا معنى أو هدف. وتتجلى ثنائية الوجود والعدم بشكل واضح في قوله من النص نفسه:

كنزٌ هو الحبُّ

لكن لا سبيلَ لهُ

في عالمِ الناسِ

مذ عصر الدياناتِ

فالحبّ هنا يرمز إلى الوجود الحقيقي والمعنى العميق للحياة، لكن غيابه (لا سبيل له)؛ يرمز إلى العدم والخواء الروحي الذي يعيشه الإنسان المعاصر، وهذا التوتر بين الوجود والعدم يعكس رؤية الشاعر التأملية للعالم، ووعيه العميق بأزمة الإنسان المعاصر وصراعه مع العدمية والخواء الروحي.

المطلب الثاني: البعد النفسي للصورة الشعرية

يكاد يكون القلق في الشعر الحديث سمة وجودية في خصائصه النفسية؛ لكونه أرضًا خصبة للإنسانية التي تعاني البحث عن اليقين في دائرة الشكّ، كما تقاسي عددًا لا بأس به من القضايا والإشكالات التي تجل الإنسان قلقًا حائرًا (بلكا، 2008، ص.33)، وإذا نظرنا إلى إنسان العصر وجدنا في داخله أفكارًا لا تنتهي، «فالإنسان عبارة عن كائن كل ما فيه عقلٌ صرف، وتفكيرٌ محض، في حين إن علم الاجتماع الإنساني يرى الإنسان عبارة عن مجموعة مشاعر حادة قوية، تذكيها نزعة غريزية مما فوق العقل، تحكم رابطته بما نسميه الجماعة أو المجتمع البشري» (ديكسون وايت، 2014، ص.20) ولعل القدرة التعبيرية عند شاعر ما تتيح له الوصول لما لا يراه غيره في حياتنا اليومية؛ فالإنسان والمكان شيئان مقيدان ومحجوبان في اليوميات الزمنية والمكانية، وإن «ما ندركه منهما يكشف عن حقيقتهما ويخفيها عنا في نفس الوقت، لكن الفنان الذي يقدر على رؤية الحقيقة؛ ويقدر على التعبير عنها يستطيع أن يصل بها إلى التعبير عن نفسها، حيث يمكن للوجدان أن يحس به فتقترب الأشياء من بعضها، حتى ليشعر أنه يحيا في عالم جزئي؛ وعندها لا يكفيه أن يلمس ويرى، بل أن يتنفس ويتذوق ويتحرك ويتعامل مع مخلوقات تفتحت له على حقيقتها» (مكاوي، 2018، ص.293)، ولأجل هذا كانت دراسة الصورة الشعرية في بعدها النفسي مهمة في التحليل السيميائي، لا من ناحية علم النفس، بل من جانب العلامات السيميائية، سواء كانت أيقونية أو إشارية أو رمزية.

1.صور الحزن والألم

تبرز صور الحزن والألم في ديوان «ما لم يقله ناي»، حيث يوظف الشاعر هذه الصور للتعبير عن تجربته النفسية والعاطفية، ويمنحها أبعادًا دلالية تتضح فيها إشارات دالة على الرؤية الشعرية الكلية والجزئية، وإذا نظرنا مرة أخرى في الديوان وجدنا أن صور الحزن والألم تظهر على هيئة علامات أيقونية أو رمزية، فالحزن في الديوان مثلًا يرتبط بالفقد والخسارة والغربة، كما في قوله (بدَّ، 2022، ص.7):

دع ما يريبك

خذ بالقلب أبياتي

خذ عقلك المحض خذ حزني وأنّاتي

فالحزن هنا في قوله (حزني وأناتي) يشير إلى المعاناة النفسية والعاطفية التي يعيشها الشاعر، والدعوة إلى أخذ هذا الحزن تعكس رغبة الشاعر في مشاركة تجربته مع الآخرين، وجعلهم شركاء في معاناته، كما أن فعل الأمر الذي يتكرر في هذا النص عدة مرات يجعل المتلقي أمام وطأة الأمر، ولكنه ليس أمرًا متعاليًا كما يتضح من إشارات النص الأخرى، بل هو أمرٌ يظهر فيه الانكسار أكثر من القوة، والضعف أكثر من التجلّد، إذ وهو يشبه أمر الغريق الذي يتوجه بالأمر لمنقذه من موقع الضعف، أمّا الألم، فيرتبط في الديوان بالجرح والمعاناة والصراع، ففي القصيدة نفسها:

لكنها الحرب لا تُبقي على أحدٍ

والموت يزحفُ

من ذاتٍ إلى ذاتِ

فالألم المرتبط ب الحرب والموت؛ يدل على المعاناة الإنسانية الشاملة، التي تتجاوز الذات الفردية إلى الإنسانية جمعاء، وهذا

الوعي بشمولية الألم يعكس رؤية الشاعر الإنسانية للعالم، ووعيه بوحدة المصير البشري، وتتجلى صورة الألم بشكل واضح في هذا النص القصيدة نفسها:

القصة الآن: ما لاتعرف امرأةٌ

في أول العمْرِ عن عُسر الولاداتِ

الطعنةُ الآن: شوكٌ في الورودِ

إذا تجرّد الحُبُّ

مِن صدقِ العناقاتِ

من يقرأ هذه الأبيات يجد أن صوتَ الألم في هذه الصورة يكادُ يُسمعُ في صدى الكلمات، فإشارة الجهل الذي لا تعرفه المرأة التي لم تجرب الولادة تدل على عِظَم المجهول وقوة المأساة، كما أن هناك صرخة تمثّل كلّ قلب جرّحه الغدر وعبثَ بهِ الزّيفِ، فالحبُّ الذي لا عناق حقيقي فيه، إنما هو طعنة شائكة وإن تغلفت بقشور الهوى.

ومن النماذج الأخرى التي اخترناها من الديوان (بدَّ، 2022، ص.61)

شعوري عناقُ الخائفين بقوّة

وفكري كصدقِ المرسلين

مكذَّبُ

وهو بيان لحالة نفسية شبه مقيمة في ذات الشاعر، حيث ابتدأها بمبتدأ إخباري ثابت، وهو يعلن عن شعوره الخائف أبدًا، وهو يصف ذلك الخوف بقوة الشعور نفسه عند الخائفين جدًا، ويؤكده في تشبيه دلالي بأنّه يخلو من تلك القوة التي يحتاجها المرسلون في تصديق الآخرين لهم، وهنا نجد في الدلالة ثنائية الشكّ والحزن، بين الإشارة وبين التصريح، وهو أيضًا يصرح بالخوف والحزن حدّ البكاء في هذا البيت (المرجع السابق، ص.57):

وتبكي طويلاً غيومُ المرايا

بثلجٍ من الحبّ والامنياتِ

ويشير أيضًا إلى سطوة الشوقِ وتمزّق القلبِ والوجد في قصيدة «الشاعر الفذ» (بدَّ، 2022، ص.47):

لا تأمن الوجد فالأشواق ملحمةٌ

تمزقُ القلبَ

إذ ينتابه الضجرُ

بل يرى الشاعر البكاء حتى في نجومه التي كان يظنها متلألئة لامعة، فالنجوم تبكي كذلك، في قصيدة «إمام القريتين» (بدَّ، 2022، ص.39) يقول شاعرنا:

فهَوى من الآفاق نجمٌ قاتمٌ

يبكي ظلامًا في البلاد

أزاحَهُ

ويبدو أنّ الشاعر يرى لازمة للمفكر وهي السؤال، الذي يعتري عقله، وفي المقابل فإن الإشارة الأخرى تذهب إلى قلب العاشق الذي يعتريه النحيب، في صورة تستعير النحيب والبكاء من مكانها الأصلي إلى مكان آخر هو القلب، يقول (بدَّ، 2022، ص.71):

عقلُ المفكرِ يعتريهِ تساؤلٌ

قلبُ المتيّمِ يعتريهِ نحيبُ

وفي كل ما سبق نجد أن الصورة تحضر في مظاهر ودلالات مختلفة، فهي تحضر كما يعبر السيميائيون في الشكل المادي المتمثل في اللفظ، كما تحضر في المظهر الدلالي الذي تشير إليه البنية التركيبية في مجموع النص، وكذلك في الشكل الرمزي والأيقوني الذي تشير إليه العلامات المتكررة في النصوص المدروسة.

2.صور الحبّ والشوق

تأخذ صور الحبّ والشوق مكانًا وحضورًا لافتًا في النصوص التي بين أيدينا، حيث يوظف الشاعر هذه الصور للتعبير عن تجربته العاطفية والوجدانية، ويمنحها أبعاداً دلالية عميقة تعكس رؤيته للحبّ والعلاقات الإنساني،. فالحبّ في الديوان يرتبط بالمعنى والقيمة والخلاص، كما في قوله في قصيدة «أمّي» (المرجع السابق، ص.55):

أمّي مقدّستي الأولى

ومُلهمتي

كثيرة الحظّ رغم الفقرِ والتعبِ

في هذين البيت نجدُ الحبّ في أعظمِ قيمه، وقد جاء موصوفًا بالقداسة وما تحمله هذه الصفة من علو معنوي، أمّا الشوق، فيرتبط في الديوان بالحنين والغربة والبعد كما في قوله (بدَّ، 2022، ص.7):

شوقي رسالة من ماتوا لإخوتهم

كم أربكَ الغيبُ

مَن جازوا النهاياتِ؟

فالشوق المعبر عنه في دال الرسالة: (رسالة من ماتوا لإخوتهم) يرمز إلى الحنين والبعد، إلى الرغبة في التواصل رغم الموت والغياب، وهذا الشوق الذي يتجاوز الموت يعكس رؤية الشاعر للحبّ كقوة تتجاوز الفناء وتتصل مع الأموات، كما نجد الشوق في البيت الآتي (بدَّ، 2022، ص.47):

الحبُّ كالنارِ كالطوفانِ

لا يذرُ

والموتُ كالريحِ في ركضٍ

كذا القدرُ

إنّ توظيف قوى كبرى كالنار، والطوفان، والموت، والريح، والقدر، إشارة ما يشير مباشرة إلى الدلالة الساخنة في النسق العاطفي، وذلك إشارة للحبّ بوصفه قوة عاتية. إنّ الحبّ هنا جارف وحارق لذا أقامه الشاعر على ثلاث مسائل وجودية؛ الحبّ، الموت، القدر.

3 – صور الغربة

تحتل صور الغربة والاغتراب مكانة مهمة في الديوان، حيث يوظف الشاعر هذه الصور للتعبير عن تجربته النفسية والوجودية، ويمنحها أبعاداً دلالية عميقة تعكس رؤيته للعالم والوجود، وتُمثّل من العلاقات التركيبية في النص، فالغربة في الديوان ترتبط بالبعد والانفصال والوحدة، كما في قوله (بدَّ، 2022، ص.61):

مياهي مرايا الحب في بحر غربتي

وعود ثقابٍ

في الظلام يُعذَّبُ

الحبّ هنا الذي يتمثل في المرايا (مرايا الحب) رامزٌ إلى الانعكاس والتجلّي، وإلى الرؤية والوضوح، لكن ارتباطه بالغربة التي ترتبط بالبحر (بحر غربتي) يعكس التوتر بين الحبّ والبعد، بين الاتصال والانفصال، فاتساع البحر يقابله اتساع الغربة، وهذا التوتر يعكس رؤية الشاعر للحبّ كتجربة مركبة ومعقدة، تجمع بين المتناقضات وتوحّد بين الأضداد، فالغربة تشير إلى البعد والانفصال، إلى الوحدة والعزلة، وارتباطها بالبحر يعكس عمقها واتساعها، وشموليتها لتجربة الشاعر، وهذه الغربة العميقة تعكس رؤية الشاعر للعالم كمكان موحش وغريب، لا يشعر فيه الإنسان بالانتماء والألفة، وكذلك يظهر لنا الاغتراب، باعتباره مكوّنا مرتبطًا بالانفصال عن الواقع، والابتعاد عنه، إذ يرتبط في الديوان بالضياع والتيه وفقدان الهوية (بدَّ، 2022، ص.7):

رمز المتاهة إنسانٌ بلا أملٍ

فالاغتراب هنا (إنسان بلا أمل) يرمز إلى الضياع والتيه، إلى فقدان المعنى والهدف، وارتباطه بالمتاهة يوضّح حالة الضياع والتيه التي يعيشها الإنسان المعاصر، وهذا الاغتراب العميق يعكس رؤية الشاعر للإنسان المعاصر بوصفه إنسانًا مغتربًا عن ذاته وعن العالم، يعيش في متاهة بلا معنى أو هدف (هلال، 1997، ص.102) ومن النماذج الأخرى، التي وجدنا فيها دلالات الغربة، قول الشاعر (بدَّ، 2022، ص.45):

يا خليليَّ بلِّغا الدهر عنّي

عن كفاحي عن فكرتي عن غِنائي

عن شعوري وقريتي ورفاقي

عن ليالٍ قديمةٍ في الشتاءِ

من أهم دلالات الغربة مخاطبة الشاعر لخليليه، وفي هذا إشارة واضحة لعدم القدرة على الحضور بنفسه، فيطلبهما أن يبلّغا عنه، وأيضًا من دلالات الغربة طلبه أن يبلّغ الدهر عن كفاحه وفكرته وغنائه، وهنا إشارة واضحة لغربتهِ عن الزمن أيضًا، وكأنّ الشاعر في صراع مع خوفه بأن يطويه النسيان، وأيضّا في البيت الثاني جاء طلبه بأن يبلّغا عن شعوره وقريته ورفاقه وليالي الشتاء القديمة، في إشارة شعورية عميقة لارتباط الشاعر بجذوره، الذي أبعده عن العالم الحديث، فأخذت الغربة طابعًا اجتماعيًا عاطفيًا، مصابًا بحمّى الحنين، ولعلّ في هذا المقطع تعبيرًا صريحًا عن الغربة لا يحتاج تأويلًا في قصيدة «مالم يقله ناي» (بدَّ، 2022، ص.31):

انا اللامكان/ الزمان/ الزّهان

سياج من الخوف حفَّ المدار

يحاصر حشد الكبار الصغار

فالشاعر يُحضر هنا تعريفًا لنفسه، في إشارة للانفلات خارج السمات البشرية، وربّما خارج حدود الإنسان، فهو يجد في فضائه هذا ما يراه استمرارًا في سياج وحدود الخوف، بوصفه غربة واغترابا لما في المشهد من أمور لا يحتملها، فتظهر لنا الغربة في صورة واضحة وصارخة القسوة، فنحن هنا أمام غربة هوية، فاستخدام المصطلحين؛ (اللامكان، واللازمان)، إشارة لفقدان الجذور مكانيًا وزمانيًا، مما جعل الذات تصيح صيحتها الوجودية وتعبّر عن شعورها بأنّها لا منتمية، وكأنها عالقة خارج ذاتها، ولا تقدر على العودة لها، كما يظهر لنا نوع آخر من الغربة وهو غربة عن الأمان، فهناك سياج من الخوفِ يحفّ المدار، ويجعل الإنسان فاقدًا لأمنه وهدوئه الداخلي، وفي كل ذلك تبرز الإشارات السيميائية الدالة على صور الغربة وحضورها في نصوص الشاعر.

وهذا التنوع والثراء في الأبعاد الدلالية للصورة الشعرية يدل على التجربة الشعرية للشاعر العباس محمد أحمد بدّ، وقدرته على توظيف الصورة الشعرية للتعبير عن رؤيته للعالم والوجود، وعن تجربته الشعرية الطامحة، كما يرى الباحث أن هناك عددًا من التوصيات البحثية التي يمكن الإفادة منها، مثل: الذات وتجلياتها في ديوان مالم يقله ناي، حيث تظهر القراءة حضورا عاليًا للذات، بين ذات حزينة متشوقة، وذات متكسرة متشظية، وذات طامحة فاعلة، وكذلك يمكن إجراء دراسة مقارنة بين هذا الديوان ودواوين أخرى تقترب منها في السمات، من حيث الرؤى للكون، ومفهوم الشعر، وحضور الآخر، وغيرها من الموضوعات التي تبرز في دواوين الشعراء الشباب.

خاتمة

في ختام هذا البحث «الصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي»: دراسة سيميائيّة»، يمكننا استخلاص مجموعة من النتائج المهمة التي توصلنا إليها بواسطة التحليل السيميائي للصور الشعرية في ديوان الشاعر العباس محمد أحمد بدَّ:

1. تتميز الصورة الشعرية في ديوان «ما لم يقله ناي»، بالتعدد والتنوع، حيث تتوزع بين الصور البصرية والسمعية، وتتعدد أبعادها الدلالية بين الوجودي والتأملي، والنفسي والعاطفي.

2. وظف الشاعر العباس محمد أحمد العنوان والعتبات النصّية توظيفًا سيميائيًّا عاليًا، حيث يحمل عنوان الديوان، دلالات سيميائيّة مهمة ترتبط بالمسكوت عنه وبالجانب الخفي من التجربة الإنسانية.

3. تحتل الصور البصرية المرتبطة بالطبيعة، مكانة مهمة في الديوان، حيث وظفها الشاعر للتعبير عن رؤيته للعالم والوجود، ومنحها دلالات سيميائيّة لافتة.

4. تميزت الصور السمعية في الديوان بتنوعها بين الصور المرتبطة بالموسيقا، والصور المرتبطة بأصوات الطبيعة، والصور المرتبطة بالصمت والغياب، وفي كل هذا كان تشكيل الصورة معتمدًا على التخييل والتشخيص والإزاحة.

5. وظف الشاعر ثنائية الحياة والموت بشكل لافت، حيث تعكس هذه الثنائية رؤيته الوجودية للعالم، ووعيه الشعري بموضوعات الموت والفناء والنهاية، كما اهتم بموضوع الوجود والعدم، واهتم بأزمة الإنسان المعاصر وصراعه مع الخواء الروحي، وكانت هذه الثنائية تبرز بواسطة علامات نصية دالة.

6. يحتل الزمن بأبعاده الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، مكانة مهمة في الديوان، حيث يوظف الشاعر هذه الأبعاد الزمنية في بناء صوره الشعرية، ويمنحها دلالات تأملية مهمة.

7. تتميز الصور النفسية والعاطفية في الديوان بتنوعها بين صور الحزن والألم، وصور الحبّ والشوق، وصور الغربة والاغتراب، وكلّها تعكس تجربة الشاعر النفسية والعاطفية العميقة، وتظهر عبر علامات سيميائية تتمثل في العلامات الرمزية والعلامات الأيقونية والعلامات الإشارية.

المراجع:

أبو شريفة، عبد القادر و قزق، حسين لافي. (2008) .مدخل إلى تحرير النص الأدبي (ط4). دار الفكر.

الأحمر، فيصل.(2010). معجم السيميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

بد، العباس محمد أحمد.(2022) . ما لم يقله ناي. إصدارات دائرة الثقافة – حكومة الشارقة.

بارت، رولان. .(1986) درس السيميولوجيا. (ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي). دار توبقال للنشر.

بلكا، إلياس. .(2008) الغيب والعقل. فرجينيا، الولايات المتحدة: المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

تغزاوي، يوسف .(2017). مجزوء السيميائيات. جامعة محمد الأول، الموسم الجامعي.

تشاندلر، دانيل.(2008) .أسس السيميائية (ترجمة طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا). المنظمة العربية للترجمة.

حمداوي، جميل. (1997). السيميوطيقا والعنونة. *مجلة عالم الفكر*، (ص.79–112) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

دالاش، الجيلالي.(1992). مدخل إلى اللسانيات التداولية. (ترجمة: محمد يحياتن). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

عبد التواب، نجلاء. (2021). السيميائية وتحليل النصوص الأدبية. *مجلة كلية العلوم، جامعة الفيوم*، 50–59

عون، خيرة. (2002). السيميائية والسيميولوجيا. *مجلة العلوم الإنسانية*، جامعة قسنطينة، .22–54.

غنيمي هلال، محمد.(1997). النقد الأدبي الحديث. دار العودة.

مكاوي، عبد الغفار .(2018). مدرسة الحكمة. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

محمود، رفعت زكي. (1993) . المدارس الأدبية الأوروبية. دار الطباعة المحمدية.

معن، مشتاق عباس.(2008). الشيزوفرينيا الإبداعية. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

مفتاح، محمد. .(1985) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

مفتاح، محمد. .(1990) دينامية النص: تنظير وإنجاز. (ط2). المركز الثقافي العربي.

نصر،حامد أبو زيد وقاسم، سيزا.(1986). مدخل إلى السيميوطيقا: مقالات مترجمة ودراسات. شركة دار إلياس العصرية.

وغليسي، يوسف.(2007). مناهج النقد الأدبي. دار جسور للنشر والتوزيع.

وايت، أندرو ديكسون.(2014). بين الدين والعلم. (ترجمة: إسماعيل مظهر). مؤسسة هنداوي.

Abd al-Tawwab, Najla. (2021). Al-simiyā›iyya wa-taḥlīl al-nuṣūṣ al-adabiyya (in Arabic). Majallat Kulliyat al-‘Ulūm, 59, 50. Fayoum University.

‘Awn, Khira. (2002). Al-simiyā›iyya wa-l-simiyūlūjiyā (in Arabic). Majallat al-‘Ulūm al-Insāniyya, 22, 54. University of Constantine.

Hamdaoui, Jamil. (1997). Al-simyūṭīqā wa-l-‘unwāna (in Arabic). Majallat ‘Ālam al-Fikr, 79, 112. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

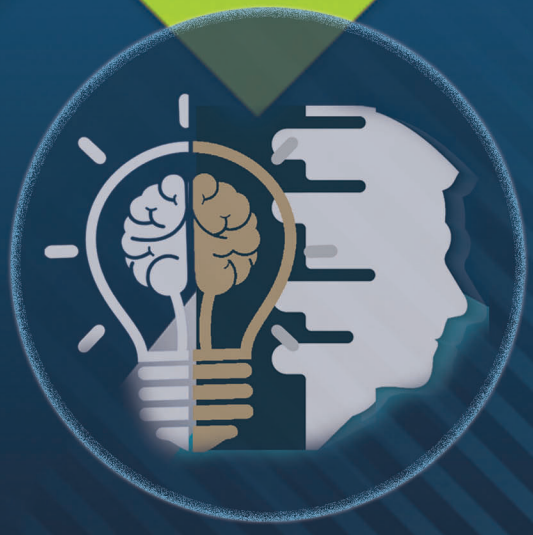
Tegzawi, Youssef. (2017). Majzu› al-simiyā›iyāt (in Arabic). Morocco: Université Mohammed I, Academic Year.

Journal of Human Sciences
At Hail University

جامعة حائل
University of Ha'il

Journal of Human Sciences

A Scientific Refereed Journal Published by University of Hail



Eighth year, Issue 28
Volume 3, December 2025

Arcif Analytics

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658