Parameters of Semiotics in the Poem of Muhammad Afifi Matar, Case Study of the Don

Hamed Poorheshmati *
Shahriar Hemati
Tooraj zinivand
Yahya Maroof

Abstract:

Semiotic proceeds to investigate the hidden points of poetic texts and follows a network of textual relations using beneficial methodology in contemporary periodical criticism, and causes the dynamics of texts in critical reviews and identifies existing codes in linguistic structures and measures their flexibility with innovative concepts. Muhammad Afifi Matar is a great Egyptian poet, whose expression possesses a set of codes and ambiguous concepts that are often related to effective cognitive marks, which provides an excellent opportunity to review his poetry in various aspects, such as semiotics. Therefore, in the ode of Don Quixote s sufferings ,we chose the methodology of semiotics, till we step forwards with the help of it, within the boundaries of this circumstances and linguistic or non-linguistic effective cognitive diagnostics. The result of this research reveals that, the poet borrows most of his vocabulary from everyday life in order to achieve the expressive capabilities of the present ode, in order to reduce the pressure of his complex visual language and, on the other hand, to avoid direct statement, but still it plummets in a chain of paradoxes that create a huge gap between the tangible reality and his mental imaginations. The images used in this ode are summarized in terms of nature and terms which are related to it, although these images of the same language system are disarranged in the application of vocabulary and the way that we look at them. The poet s thresholds play a major role in representing the manner in which the poet enters the text and brings him to the right end, and the aesthetic space of the text presents its own unique character through a variety of phrases and contrasts in the ode, so that it helps the overall coherence of the text by choosing the far and nearer vocabulary.

Keywords: Semiotics, Textural Thresholds, Aesthetic Space of the Text, Muhammad Afifi Matar, Don Quixote s Suffering Ode.

* Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran poorheshmati@gmail.com
** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran (Responsible author) sh.hemati@yahoo.com
*** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran t_zinivad56@yahoo.com
**** Professor of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran y.maroof@gmail.com

Received: 15/11/2017 Accepted: 26/06/2018

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

References:

- Asia, G. (2013). *Semiotics narrative from structure to significance, a study in the trilogy "Sailor Saga" for a port*. PhD thesis, University of Mohamed Khader, Biskra, Algeria.
- Abousad, G. E. J. (2011). *Sun and its symbols in pre-Islamic poetry*. Master Thesis, University of Jordan, Jordan.
- Red, F. (2010). *Glossary of semiotics*. (1nd ed). Algeria: the difference.
- Ismail, I. (1996). *Contemporary Arabic poetry issues and artistic and moral phenomena*. (3nd ed). Cairo: Arab Thought House.
- Barthes, R. (1993). *Semiology study*. (Translated by Abdel Salam bin Abd al-'Ali). Morocco: Toubkal Publishing House.
- Borhan, S. A. (2016). Text portals and its shadows in the literature of Andalusian letters. *Journal of Literature*, 119. pp. 53-76.
- Bilabed, A. (2008). *Thresholds* (Guerrat Genet from text to text) (1nd ed). Algeria: Diffusion Publications.
- Ben Afyte, V. (2010). *Space for the poetry of Sa'di Yusuf: The Symmetrical Dictionary*. Department of Pharmacy, Society of Altair, Algeria.
- Ben Aish, A. (2016). *Differences and differences in the book of poems of Nizar Qabbani*. Master Thesis, Mohammed Khaydar University, Biskra.
- Pachazanos, A. & Khaleghi, A. (2015). The Paradox of Imaginary Paradigm between Maarouf Al-Rasafi and Mehdi Akhavan-Sales, *Journal of Research in Comparative Literature*, 3,16. pp. 23-44.
- Second, Gh. A. (2004). *Image Semiotics: A semiotic adventure in the world's most famous visual missions*. Oran: Dar Al Gharb for publication and distribution.
- Genette, G. (2000). *Return to the story of the story*. (1nd ed). Beirut: Arab Cultural Center.
- Hafez, R. H. (2009). Conclusion in the pre-Islamic poem, *Journal of the Faculty of Basic Education*, 57, Pp. 209-232.
- Al-Hajmari, A. F. (1991). *Text portals: Structure and Significance*. Morocco: Association publications.
- Hershavi, C. L. (2008). Don Quixote Vlkhlat Alhum and Wali, Magazine Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou, 3, pp. 270,247.
- Hamdavi, J. (2015). *Title Semiology*. Morocco: Regional Center for Education and Training.
- Hom Alain, F. (1996). *Controversy of modernity in criticism of Arabic poetry*. Beirut: Arab Writers Union.
- Daskal, M. (1987). *Contemporary Semimological Trends*. (Translated by Hamid Hamdani; Mohamed Al-Omari; Abdel Rahman Tankul; Mohamed Al-Waly; Mubarak Hanoun). Morocco: East Africa.
- Debah, M. (2014). Bilateralism and variance in the new Maghreb critical discourse, *Journal of the Laboratory*, 10. Pp.195-210.
- Al-Dakhili, H. A. A., Kazim, A., & Abdul Wahab, A. (2013). Semiotics title in the poetry of Ahmad Matar, *Missan Journal of Academic Studies*, 23. Pp.18-48.
- Al-Zubaidi, M. (1971). *Crown of the bride jewels dictionary*. (The investigation of Abdul Sattar Ahmed Farraj). (Vol. 9). Kuwait: Government of Kuwait Press.
- Salam, A. S. H. (1995). *Poetic discourse of Muhammad Afifi Matar*. PhD thesis, Zagazig University, Cairo.

- Shehata, M. S. (2003). *Physical Relations and Formation of the Poetry Picture by Mohamed Afifi Matar*. Cairo: General Authority for Culture Palaces.
- Shaath, A. J. (2004). Aesthetics intertextuality in the poetry of Muhammad Afifi Matar. *Al - Aqsa University Journal*, 1. Pp. 40-99.
- Rimoun, T. (1972). *Arabic languages*. (1nd ed). Beirut: The Lebanese Book House.
- Afifi Matar, M. (1998). *Poetic works: Bureau of Hunger and the Moon*. Cairo: Dar Al Shorouk.
- Alagh, F. (2009). The semantic analysis of the poetic discourse in contemporary Arab criticism (its levels and procedures), *University of Damascus Journal*, 25(2), Pp. 149-166.
- Allawi, A. (2008). Title, the mark in the novel of the revelation of the man coming from the darkness to Ibrahim Saadi, *Magazine Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou*, 3, Pp. 146-235.
- Ghazoul, F. J. (1984). The significance and ambiguity of the poetry of Mohammed Afifi Matar, *Magazine chapters*, 4(3), Pp.175-189.
- Al-Fayrouzabadi, M. Y. (2005). *Ocean Dictionary*. (Investigation of the Office of Heritage Investigation). Beirut: Mission Foundation.
- Al-Qaisi, M. A. M. (2016). Temptation of the title and the work of the event (a study in the novels of Tahseen Karmiani). *Journal of Diyala*, 70, Pp.482-507.
- Castillo, J. R. (2003). The Semantic Analysis of Spanish Grammar Texts, *Magazine signs*, 19. Pp.69-79.
- Layazi, N. (2010). Semiotics and strategy building meaning, *Journal of social researcher*, 10. Pp.39-68.
- Lamjadi, S. (2011). *The signs of metaphor in the poetry of Muhammad Afifi Matar*. Master Thesis, University of Oran, Algeria.
- Muqizadah, I., & Poorhashmeti, H. (2017). Internal scriptual miracle in the harmony Quranic Surat, *Al-Mesbah Magazine*, , pp.17-49.
- Majidi, H. & Fuladi A. (2013). The semantic analysis of "people in my country" by Salah Abdul Sabour. *Journal of Contemporary Literature Studies*, 4. pp.27-49.
- Muhammad, A. N. H. (2002). *Semiotics title in the poetry of Abdul-Wahab al-Bayati*. Cairo: Arab Renaissance House.
- Mortaz, A. M. (2005). *The Semantic Analysis of the Poetic Speech: An Analysis of the Levelal Procedure of the Song of the Son of Halabi*. Damascus: Arab Writers Union.
- Murtaji, A. (1987). *Semiotics of literary text*. Morocco: East Africa.
- Mostafa, M. (2002). *The structure of the parallels and the parallel in the foreground hanging Obaid ibn al-Abras*. Second National Symposium on "Chemistry and Literary Texts", Mohammed Khaydar University, Biskra. pp.333-344.
- Mefta, M. (1986). *Poetic discourse analysis: intertextuality strategy.* Beirut: Arab Cultural Center.
- Midani, I. A. (2005). The artistic flux in semiotics colors of Nizar Qabbani (A Semiotic / Linguistic Study in Poems of "The Complete Poetic Works"), *Damascus University Journal*, 3, pp.111-135.
- Nasir, Y. (1993). *Preface the art of beginnings in the literary text.* Baghdad: House of Public Cultural Affairs.
- Hashem, M. H., & Galaee, M. (2015). Role of the phenomenon of repetition in shaping the image of war in Persian and Arab poetry in the last quarter of the

twentieth century, *Journal of Studies in Arabic Language and Literature*, 20, pp.97-120.
- Hashem, M. H., & Galaee, M. (2016). The study of montage in the formation of the image of the Egyptian numeral, *Journal of monetary illuminations*,17, pp.127-153.
- Yousef, A. (2005). *Semiotics Descriptor: Logic semiotic algebra tags*. Algeria: Arab Science House.
- Eghbali, M. & Salimi A. (2011). *Critical Analysis of Religious Standards*, Qur'anic in Muhammad Afifi Matar's Poem. Year 2. No. 3. P. 65-76.
- Anari Bozchalouli, A., Makasiei H. & Farahani, S. (2011). Normative meaning of Quran in the poem of Mohammad Afifi Matar, *Arabic Iranian Language and Literature Association Magazine*, 25. pp. 47-77.
- Farahani, S. (2012). *The rhetorical impact of the meaning and concepts of the Quran on the poetry of three contemporary Arab poets (Amal Dungal, Mohammad Afifi Matar, and Salah Abdel Sabour).* Master's thesis. Arak University. Iran.
- de Saussure, F. (1959). *Course in General Linguistics*. New York, Philosophical Library.
- Genette, G. (1987). *seuils*. ed.du seuil, paris.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ٢٠ (ربيع وصيف ١٤٤٠هـ. ق/ ١٣٩٨ هـ. ش)، ص ٧٢ ـ ٥١

مؤشّرات سيميائية في شعر محمّد عفيفي مطر

قصيدة "*مكابدات كيخوتية «متتابعات»*" نموذجاً[1]

حامد پورحشمتي درگاه ❖
شهريار همّتي ❖❖
تورج زيني وند ❖❖❖
يحيى معروف ❖❖❖❖

الملخّص

لقد تمكّنت السيميائية بفرض منهجيتها المجدية على ساحة النقد الأدبي المعاصر من إجلاء مكامن النصوص الشعرية ورصد شبكة علاقاتٍ نصّيةٍ فيها؛ فهي تعمل على إضاءة نشاط النصوص في المقاربات النقدية والكشف عن شيفرات البنى اللغوية وتقييم مدى مرونتها مع التعابير الإبداعية. يعدّ محمّد عفيفي مطر شاعراً مصرياً كبيراً يحظى تعبيره بنسقٍ من الرموز والمفاهيم الغامضة التي تتوّجه معظمها نحو إشاراتٍ معرفيةٍ نشيطةٍ تتيح فرصةً مغتنمةً لمقاربة شعره من رؤى مختلفةٍ كرؤية السيميائية. من هذا المنطلق، اخترنا السيميائية في دراستنا لقصيدة *مكابدات كيخوتية* كي نخطو مع الاستعانة بها في ساحة دلائلها المكنونة وإشاراتها المعرفية الفاعلة مهما كانت لسانيةً أو غير لسانيةٍ. تدلّ حصيلة البحث على أنّ الشاعر لتحقيق السمات التعبيرية العليا في القصيدة المعنية، يستعير معظم ألفاظه من لغة الحياة اليومية ويسعى أن يقلّل من وطأة لغته التصويرية الغامضة من جهةٍ ويبعد عن التعبير المباشر من جهةٍ أخرى، لكنّه ما زال ينغمس في سلسلةٍ من المفارقات الضدّية الّتي تحدث خرقاً كبيراً بين واقعه الملموس وتصوّراته الذهنية. تجتمع غاية الصور المستعملة لهذه القصيدة في الطبيعة والمفردات الّتي تتعلّق بها، وإن يرافق هذه الصور خرق النظام اللغوي المعتاد في طريقة التمتّع بالمفردات والنظرة إليها. تملك عتبات القصيدة النصية دوراً سافراً في إنارة طريقة ولوج الشاعر في النصّ وإيصاله إلى نهايةٍ منشودةٍ، إلى جانب فضاء النصّ الجمالي الذي يبيّن في القصيدة خصوصيته الفريدة عن طريق ألوان التشاكل والتباين حصولاً على الانسجام النصّي الشامل بواسطة اختيار الألفاظ المتباعدة والمتقاربة معاً.

المفردات الرئيسية: السيميائية، العتبات النصّية، فضاء النصّ الجمالي، محمّد عفيفي مطر، قصيدة "مكابدات كيخوتية"

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٦/٨/٢٤هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٧/٤/٥هـ. ش.

❖ حاصل على الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي Email: poorheshmati@gmail.com
❖❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي (الكاتب المسؤول) Email: sh.hemati@yahoo.com
❖❖❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي Email: t_zinivad56@yahoo.com
❖❖❖❖ أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي Email: y.maroof@gmail.com

١ـ المقدمة

إنّ النص الأدبي المفتوح على أهبةٍ كاملةٍ لتعدّد الدلالات والقراءات ؛ فهو لما فيه من علاماتٍ وإشاراتٍ خاصّةٍ يتصدّى للمقاربات من الجهات المختلفة ، ولاسيما النصّ الشعري المعاصر بصفته نصّاً مزوّداً بدلالاتٍ رحبةٍ تتمزّق وتنتشر في كلّ وجهةٍ ، قد يتوجّه إلى البعد عن التعبير المباشر ويدنو من الغموض ويجلو عبر هويته المجازية الّتي تمنحه تعدّد القراءة بمتابعة شبكةٍ من الخفايا المحتملة فيه ؛ إذ إنّ «**التعامل مع النصّ الأدبي وكأنّه نسخ للواقع، يدخلنا في تناقضٍ، لأنّ النصّ كنظامٍ مستقلٍ من الدلائل يختلف عن العالم، حيث الوحدات الدالّة فيه تدخل في علاقةٍ متبادلةٍ فيما بينها**» (المرتجي، ١٩٨٧م، ص٣٥). مع ذلك طبيعة النصّ الأدبي تبلور مقاربةً تركيبيةً في داخله وخارجه، بحيث إنّ العلاقات الخارجية فيه ليست بمعزلٍ عن مكوّناتٍ داخليةٍ لها علاماتٌ نصيةٌ وثيقةٌ تيسّر صلتها مع الخارج طرقَ فهم الدلالات وتوفّر الانخراط في علامات النصية أكثر من قراءةٍ.

لقد قطعت السيميائية في قراءة النصوص الشعرية المفتوحة للحقبة المعاصرة أشواطاً واسعةً على فكّ شيفرات البنى العميقة الكامنة وراء تمظهر الشكل دون أن ينغلق فيها النص على نفسه ، بل هي تمتدّ نحو البنيتين الداخلية والخارجية هادفةً إلى تجاوز البناء السطحي للعمل الأدبي إلى بنائه الواسع كما تنتقل السيميائية من شكل الأعمال الأدبية إلى مضمونها ومن دالّها إلى مدلولها (علاق، ٢٠٠٩ م، ص ١٥١)، ليطرأ الحصول على نتيجةٍ حاسمةٍ تتجسّد بصورةٍ خاصّةٍ في محاولة التحليل اللساني وتعميقه في مجالاتٍ أخرى.

لقد ارتأينا في هذه الدراسة ـ بانتهاجنا منهجاً سيميائياً منصبّاً على النصّ ولا على تعدّد الآراء المتوجّهة إلى نقّادها ـ مؤشرّات سيميائية من الجانب التطبيقي ووقع خيارنا على قصيدةٍ من قصائد محمّد عفيفي مطر، وهو من الشعراء المصريين العمالقة، ولد سنة ١٩٣٥م، ونال منذ طفولته الشعور والموهبة الوافية لقول الشعر حتى صار في مستقبله إلى شاعرٍ كبيرٍ تجاوز إبداعه الشعري ثلاثة عشر ديواناً (شحاتة، ٢٠٠٣ م، ص ١٥). فقد تغلبت على قصائد عفيفي مطر صياغة رصينة وغموض وافر وظهرت على قالبها أقنعةٌ رمزيةٌ بثّ بها أفكاره ومعتقداته الرئيسة عن العالم الواقع ، فهذا العالم في قصائده على الرغم من اتّصافه بممتلكات البيئة وظواهرها غيرُ واقعي يلتحم بلحمة عمله الفني ، فتظهر التجربة والرؤية في قصائده بعيدةً عن الأداء المباشر وتتعلّق بالإيحاء والتركيز على أحداثٍ تتيح فرصةً منتهزةً لكي يحوز الأشياء حيازةً تامّةً. والحقّ أنّ محمّد عفيفي مطر يعدّ نموذجاً مثالياً لشعرٍ يكبّ على ما وراء المعنى والصورة، إذ تتعدّى ألفاظه وسطوره الشعرية تراكيب بسيطة قد التصقت بأشكالٍ مألوفةٍ للذائقة العامّة.

تأسيساً على ذلك، تهدف هذه الدراسة إلى إجلاء البنية السيميائية على مستوى التنظير ومقاربتها في قصيدةٍ من قصائد محمّد عفيفي مطر أنموذجاً وهي قصيدة *مكابدات كيخوتية* التي تنطوي على حالةٍ وجدانيةٍ ترعرعت لدى الشاعر وتسيطرت فيها الرؤية الداخلية عن العلاقات الخارجية للأشياء على معظم أفكار القصيدة. فتنتمي القصيدة إلى تشييد عالم الداخل بواقعيات عالم الخارج ، أي يقدّم فيها الشاعر صورةً منتزعةً من واقعه الخارجي الملموس بحيث يتوجّه فيها عن طريق طاقة اللغة الإيحائية بكلّ ما تحمله من مقوّماتٍ حسّيةٍ أو تجريديةٍ إلى تنسيق الوجود الخارجي على وفق مشاعره الذاتية الداخلية.

تحاول هذه الدراسة أن تمارس فاعلية السيميائية ودورها الجمالي في معظم ألفاظ القصيدة وتراكيبها ؛ فما يزيد من أهمية البحث ومدى جدّته هو قيامه بخطوةٍ واسعةٍ نحو تغطية الوظائف السيميائية وتحليلها تحليلاً سيميائياً ممنهجاً مع إعداد إحصائيةٍ مساعدةٍ على أساس ما تطالب به مقتضيات القصيدة الدلالية والتعبيرية. لذلك تسعى أن تجيب عن سؤالين رئيسين، وهما :

ـ ما هو دور المؤشرات السيميائية المعجمية في قصيدة "مكابدات كيخوتية" لمحمّد عفيفي مطر؟

ـ كيف يتحقّق فضاء النص الجمالي في هذه القصيدة من منظار البنية السيميائية؟

٢ـ خلفية البحث

على الرغم من جهدٍ جهيد بذلناه في التفتيش عن دراساتٍ تتطرق إلى السيميائية ووظائفها في الشعر العربي المعاصر عامة وفي شعر محمّد عفيفي مطر خاصّةً، لم نكشف عن دراسةٍ تكون قد ارتكزت على مقاربتها في قصيدة "مكابدات كيخوتية" ؛ لذلك نمرّ بالبحوث المرتبطة بصميم السيميائية ونبالي أهمّ البحوث التي تهدف إلى تقييم شعر محمّد عفيفي مطر وتحليله نحو:

«الآنية العربية في: "النداء والتكشف" مقاربة في شعر محمد عفيفي مطر»، بحثٌ كتبته نفيسة محمّد قنديل سنة ١٩٨١م ونزعت ـ في محاولتها الإبداعية التي نالت قصب السبق من مساعٍ أخري تمّت عن هذه الشخصية وتحليلها المتقدّم بين سائر الشعراء المعاصرين العرب ـ إلى موضوع الآنية العربية المعاصرة. «فيض الدلالة وغموض المعني في شعر محمّد عفيفي مطر»، دراسةٌ كتبتها فريال جبوري غزول سنة ١٩٨٤م وقامت فيها بالتعامل مع ظاهرة الغموض وحدّدت المصطلحات المرتبطة بالغموض الشعري كالمستتر والمضمر والمكنون وكيفية استخدامها في قصيدة "قراءة" نموذجاً. «الخطاب الشعري عند محمّد عفيفي مطر» مقدمةٌ لنيل درجة الدكتوراه، ناقشها عبد السلام حسن سلام سنة ١٩٩٥م في كلية الآداب بجامعة الزقازيق، وتطرّق فيها إلى إضاءة مصطلح الخطاب الشعري وتحديده لغةً ودلالةً ثمّ تجلّيه في شعر محمّد عفيفي مطر على قالب خمسة فصولٍ من الوجهات المعجمية، والدلالية، والنحوية، والصوتية، والتناصية و...، ممّا يقرّب دراسته من المجالات الأسلوبية إلى حدٍّ بعيدٍ. «العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمّد عفيفي مطر»، كتابٌ ألّفه محمّد سعد شحاتة عام ٢٠٠٣م، ونهض في بابين بتحليل بنية الصورة الشعرية في نصّه المدروس باستخدام فكرة العلاقات النحوية. «دلالات الاستعارة في شعر محمّد عفيفي مطر؛ ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي أنموذجاً» رسالة ماجستيرٍ ناقشتها سورية لمجادي سنة ٢٠١١م في جامعة وهران الجزائرية مزاولةً في هذه الدراسة المشتملة على مقدمّةٍ وثلاثة فصولٍ التعاملَ مع الاستعارة في الخطاب الشعري لدى الشاعر.

فضلاً عن هذه الدراسات، جرت مساعٍ نقدية أخرى في شعر محمّد عفيفي مطر، وهي تشترك اشتراكاً كبيراً في تسليط الضوء على ظاهرة التناص في شعره، منها «جماليات التناص في شعر محمّد عفيفي مطر» لأحمد جبر شعث سنة ٢٠٠٤م، و«تأثير بلاغى معانى و مفاهيم قرآن بر شعر سه تن از شاعران معاصر عرب (امل دنقل، محمّد عفيفى مطر و صلاح عبد الصبور)» (= التأثير البلاغي لمعاني القرآن الكريم ومفاهيمه في شعر الشعراء المعاصرين الثلاثة ...)، رسالة ماجستيرٍ لسميرا فراهاني ناقشتها سنة ١٣٩٠ه.ش وأيضاً «هنجارگريزى معنايى قرآن در شعر محمّد عفيفي مطر» (= الانزياح الدلالي للقرآن الكريم في شعر محمّد عفيفي مطر) للكاتبة نفسها عام ١٣٩١ه.ش، و«تحليل انتقادى تناص دينى، قرآنى در شعر محمّد عفيفي مطر» (= دراسة تحليلية نقديةٌ للتناص الديني، القرآني في شعر محمّد عفيفي مطر) لمسعود إقبالي وعلي سليمي سنة ١٣٩١هـ.ش.

٣ـ السيميائية

إنّ السيميائية[1] هي علم الإشارات والعلامات أو علم الدلالات. وانقسمت منذ عقد الخمسينات لدراسة شتّى الحقول المعرفية، والسيميولوجيا[1] مصطلح آخر قد اعتمد عليها الفرنسيون وهي علمٌ حديث النشأ وأعلنه فرديناند دوسوسير[2] منذ حوالي سبعين

1. Semiotique

سنةً، وبين ضرورة تشكيل علمٍ جديدٍ اقترح له تسمية «السيميولوجيا» قائلاً إنّه **«يمكننا، إذن أن نتصوّر علماً يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علماً قد يشكّل فرعاً من علم النفس الاجتماعي وفرعاً من علم النفس العامّ، وسوف نسمّي هذا العلم بالسيميولوجيا (من** Semeion **الإغريقية وتعني «الدليل») ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على كنه هذه الدلائل وعلى القوانين التي تحكمها»** (دي سوسير، ١٩٥٩م، ص ١٦)؛ فالدليل في علم السيمياء عنصرٌ له أهميةٌ قصوى في الدراسات السيميائية وهو يرادف العلامة، والأمارة، والرمز، والأيقونة في الحقول الدلالية المختلفة وإن هناك بعض السيميائيين يفرّق بين العلامة والأمارة والرمز والأيقونة (يوسف، ٢٠٠٥ م، ص ٩٧؛ داسكال، ١٩٨٧م، ص ٢٧).

لقد استخدمت السيميولوجيا أيضاً لدراسة أنساق الدلائل في كل جوهرٍ وحدودٍ نسقيةٍ، لكنّها قد أصبحت اليوم وسيلةً تقوم بتفسير الأنساق عن طريق اللسانيات، علماً بأنّ السيميوطيقا تعبر بأي مقياسٍ لساني لتعكف بكلّ ما فيها على الطبيعة المادية للدلائل الثقافية (كاستيليو، ٢٠٠٣ م، ص ٧٦ـ٧٥). من ثمّ يجلو أنّ السيميائية تحاول متابعة المعنى أي **«هدف السيميولوجيا الأوّل هو اكتشاف واختراع المدلولات، وترى أنّه لا نستطيع إرسال دالٍّ بدون أن يكون بواسطة المدلول، فالمقارنة السيميولوجية هي بالضرورة تحليل المدلولات»** (ثاني، ٢٠٠٤ م، ص ٩٥)، ومن هنا تزهر لنا طريقتها القائمة على رصد المعنى وتحديد بؤرة ومضاته. وفي الحقيقة ليست السيميائية علماً بالعلامات فحسبُ، بل هي دراسة للتمفصلات الممكنة للمعنى والحالات التي تمنعه عن جدوة النقل والإرسال أيضاً كما ينصّ عليه رولان بارط[3] قائلاً إنّ **«النصّ لا ينشأ عن وصف كلماتٍ تولّد معنى وحيداً، معنى لاهوتياً إذا صحّ تعبيره (هو «رسالة» المؤلّف الإله)؛ وإنّما هو فضاءٌ متعدّد الأبعاد»** (بارط، ١٩٩٣م، ص ٨٥).

فقد جعل تعدُّدُ مستويات النص المفتوح المقاربات السيميائية تعوم في بواطن النصوص الحديثة وتتعامل معها على وفق ما لديها من أدواتٍ تتناسق مع خصوصية النص وتسبّب التحديق بجميع فضاءات النص المطروق، أمّا **«استعمال السيميائية إجراءً في تحليل نص شعري فإنّما يجب أن يكون للكشف عن نظام العلامات في هذا النص على أساس أنّها قائمةٌ بذاتها فيه؛ لا مجرّد وسطٍ عبثي؛ وذلك بتعرية البنية الفنّية له بصهرها في بوتقات التشاكل والتباين، والتناصّ والتقاين (أو التماثل)، والانزياح الذي يزيل الدلالة عن موضوعها الّذي وضعت فيه»** (مرتاض، ٢٠٠٥م، ص ١٥). وفقا لذلك، يعدّ النص الشعري شبكةً من علاقات لغوية معقّدة تطالب ضرورة فكّها بالوقوف والانغماس في مستوياتها المعرفية المختلفة عبر أدوات التأويل المنطقية وهي تعرف بسمات معينة تفرض المتفحص في النص الشعري على وضع خطواتٍ نمطيةٍ لاستنطاق البناء اللغوي للنصوص.

٤ـ قراءة القصيدة

إنّ بناء القصيدة الدلالي يكوّن النسيج الجمالي الّذي تنتظم منه مفاصل النصّ العلاماتية وتتّضح الذهنية الغالبة فيه مع العلاقات المتشابكة الإبداعية التي يعقدها الشاعر مُكسباً لها صبغةً صالحةً للتأويل من جهة التركيب والدلالة داخل النص وقوفاً على نظام الحركات النصية في القصيدة وأنساق حضور الذات ومدى تفاعلها مع القوانين التي تبني شعريتها مهما كانت داخليةً أم خارجيةً

---

١ السيميولوجيا (Semiologie): علمٌ يدرس العلامات وأنساقها في المجتمع وهي تختلف عن المصطلحات الأخرى مثل السيميوطيقا الّتي تقوم بالدراسة الشكلانية للمضمون من جهة العلامات والأنظمة الدلاليّة الّتي تصل بنا إلى مولّدات النصوص أي ما يهمّنا فيها هو كيف قال النصّ ما قاله دون أن يهمّنا المضمون وما يقول النصّ، لكنّ السيميائيّة في هذا التصنيف منهجٌ وطريقةٌ نقديةٌ لدراسة معاني الكلمات (محمّد، ٢٠٠٢م، ص ٢١ -١٦).

2 .Ferdinand de Saussure

3. Roland Barthes

ملهمةً؛ فتكون القراءة الدلالية للنص الأدبي **«لدى السيميائيين هي البحث في الكلام الذي يأخذ شكل نصٍّ لبناء المعاني من داخله؛ أي البحث المتناغم الّذي يبعث على الانسجام الدلالي»** (لعياضي، ٢٠١٠ م، ص ٤٢). قصيدة "مكابدات كيخوتية" قصيدةٌ درامية أُخِذَت من ديوان "الجوع والقمر"، أنشدها محمد عفيفي مطر عام ١٩٦٢/٧/٢٥، وذلك من منظار التاريخ حقبة معقّدة أصيبت من خلالها مصر بخسائر نفسيةٍ وماليةٍ جسيمةٍ برئاسة جمال عبد الناصر.

يبدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن الذات ورغبته الأولى الجامحة التي بعثت كالريح في نفسه حركةً ونشوةً لم تأمن منهما الجمادات والأحياء بل تهزّ فروع الأشجار المثقلة بالتفاح والحيات، وتتسلّل في مكامن الملائكة والجنّيات دلالةً على عمق كارثةٍ ذاتيةٍ مدمّرةٍ في نفسه. هذه الخطوة تعويضٌ عن عدم صموده للرغبة الملتهبة بأفضل مخلوقاتٍ تشاركه في هذه التجربة المثيرة، وتدلّ على أنّ مصدر التجربة فذٌّ على الإطلاق، لكنّ صورها وأبعادها تستقيان من حقلٍ أكثر سعةً من حقول التجربة الوحيدة لديه.

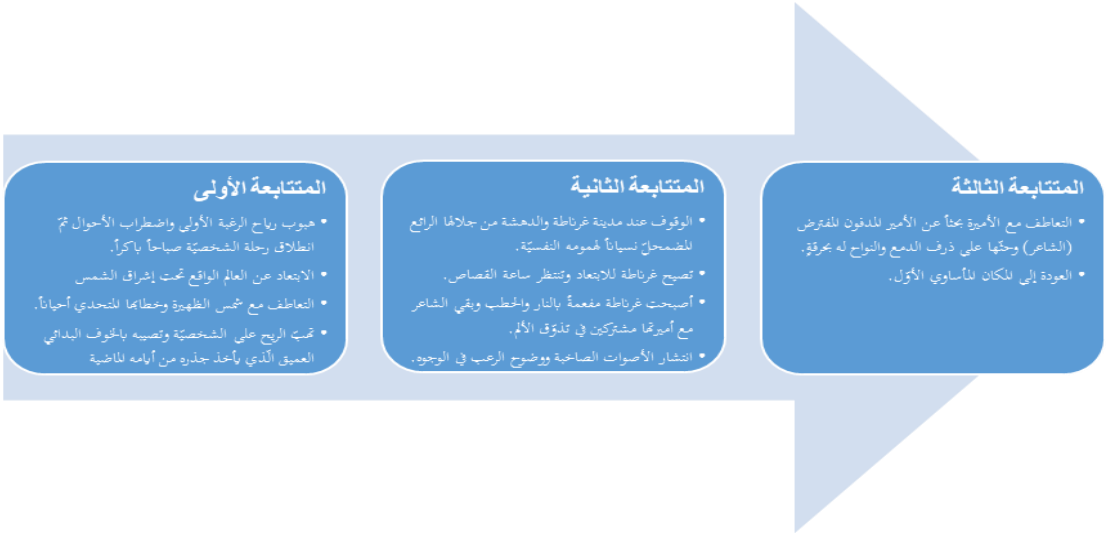
يلوذ الشاعر بين كثافة صوره بالتجارب الكاملة ولاسيما يندمج اندماجاً انفعالياً في مواضيع ترابطيةٍ متصلةٍ مع موقفه الحالي كتفاعله مع طبيعته المسحورة التي تملك دوراً أكبر في تشكيل شخصيته الساردة المهيمنة على هيكلة النصّ والتأثير في مشاهده سواء كانت بيئةً عائليةً ناجمةً عن ذكريات الماضي أم بيئة مجتمعه الكبير الذي يمتدّ مدلوله في ممرّ الزمن والمكان، ينبع جميعها من حالةٍ نفسية تمرّ بمراحل عدّةٍ من الخيبة والشجن إلى تصوراتٍ يحلم بها السارد ويأمل في تحقيقها. يخبرنا السارد بحركته بين حرارةٍ قائظة في منطقةٍ صحراويةٍ ليبحث عن ماءٍ يروي عطشه البالغ ويستأنف في نفس الزمن رحلته المعرفية تحت إشراق الشمس وهي تصبح له مصاحبةً وحيدةً يخاطبها ويفشي لها عن سرٍّ مكنونٍ كان قد يودعه في حنايا صدره.

يواصل السارد رحيله المغامر حتى يصل في المتتابعة الثانية من مكابداته إلى مدينة غرناطة حيث يقف على آثارها ودمنها، لعلّه يجد في كارثتها ما يخفّف قليلاً من اضطراباته المرهقة[١]؛ فيتحدّث عن روعة مدينة غرناطة الإسبانية وجلالها بأوصافٍ مزخرفةٍ ترفع شأنها كما يقول **«توهّج عرشها الذهبي واختلجت على أسوارها الرايات»** (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ١، ص ٢٤٣). يعزم الشاعر أن يرحل ويقف عند مدينة غرناطة نسياناً لهمومه النفسية، لكنّه يصاب بالدهشة البالغة من جلالها الرائع المفقود حالياً؛ فيترك معضلة الذات ويرد في المواضيع الثقافية وعلى الخصوص ينير صراع المكان رمزياً. بعدما ينتهي صراع المكان يفتح الشاعر باب الغزل أثناء خطابه لأميرة غرناطة حتّى نهاية النص المنحصرة التي تؤدّي إلى عودة الشاعر من هذه الرحلة الخطيرة، لكنّه بعد عودته يرى استمرار الظروف المتدهورة كما كانت من قبلُ، حيث مازال البلبل يجوع في مسقط رأسه، والعيون تتقرّح بالشمس والدموع، والسماء مطفأة (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ١، ص ٢٤٨)؛ فلا محيد للشاعر إلاّ أن يقف تحت شرفته المخرّبة ويرنو إلى المشهد المؤلم.

وعياً لهذا التمهيد الموجز عن إضاءة الصورة العامّة في القصيدة ينبغي على التنوير الأكثر أن يقدّم تصنيف عامّ حيال أي وحدةٍ من وحدات القصيدة، وهي تقسّم إلى عشر وحداتٍ في ثلاث متتابعاتٍ، وأثناء ذلك كانت حصّة المتتابعة الأولى والثانية أربع وحداتٍ مستقلّةٍ، وحصّة المتتابعة الثالثة وحدتان كما يقدّم الرسم التالي تفاصيلها المعينة، ويعرض محورية موضوع أي منها بالضبط:

---

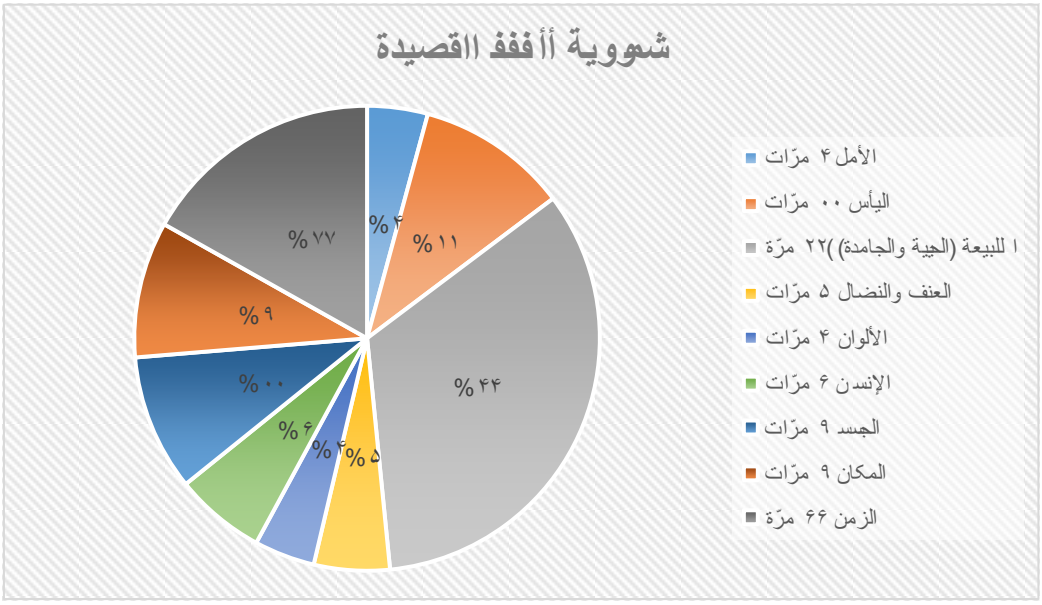
١. كما امتطى البحترى مطيّته ليحمل أحزانه نحو بلاد الفرس المضمحلّة (أيوان كسري) آنذاك.



تلاحظ في الرسم الأعلى تراتبية مراحل المكابدات التي يقطعها الشاعر من خلال رحلته المعرفية خلاصاً من ضغوط النفس وتفاقم الأحوال الشخصية التي لم تدع له مناصاً سوى تنقّلٍ ورحلة خطيرة نحو مدينةٍ ضخمةٍ من مدن أسبانية كان زمامها طوال فترة محدّدة على أيدي أسلافه العرب. لا ينقل السارد من جلال هذه المدينة وعظمتها المضاعة إلاّ الخرائب والصياحات التي ترتفع في كلّ أنحاء القصر من أميرةٍ مغمورةٍ، لعلّها كانت هي العشيقة المفقودة التي ينتظرها الشاعر أثناء هذه الرحلة لتقلّل من آلامه الروحية. هذه الأميرة الأندلسية تشبه عشيقة دون كيشوت الذي كان قد يطمح إلى انتظارها ورؤيتها ؛ أي «**غالباً ما يخاطبها بصوتٍ مسموعٍ سائلاً إياها حمايتها قبل الانخراط في المعارك أو الوقوع في المحن**» (حرشاوي، ٢٠٠٨ م، ص ٢٥٩)، فلمحمّد عفيفي مطر في هذه القصيدة أيضاً هذا الاستدعاء نفسه، وطلب الانتظار افتراضياً، إذ يحلم في هذا الخراب بأن يجد لنفسه أنيسةً متعاطفةً مثلها في إطاقة التوجّع والألم، غير أنّ جهده في تحقيق الأمل يبوء بالفشل ويتحوّل إلى رؤيا مستحيلةٍ ؛ فيعود إلى موضعه المنحطّ السابق الذي جاء منه.

٥ـ حقل الألفاظ الغالبة

تحمل البنية الدلالية للألفاظ الغالبة على سطور قصيدة "مكابدات كيخوتية" مجموعةً رصيفةً من معلوماتٍ يكشفها القارئ عن طريق اللغة، وهي تتابع بطريقةٍ ينظّم بها الشاعر تجربته كما يذهب دي سوسير عند إلقاء كلمته في إحدى محاضراته المكتوبة إلى أنّ المفردات في النصّ تحمل لوحدها نسقاً أو نظاماً تتحدّد وظيفته عبر العلاقات التي تربطها بالأخرى من الألفاظ داخل النسق أو النظام اللغوي (طحّان، ١٩٧٢ م، ص ٩٢) ؛ وذلك أنّ للتجارب التي يضعها الشاعر نصب عينيه وقعاً مرموقاً في اختيار المفردات، وهذه التجارب التي يقدّمها الشاعر في قصيدته تضمن دلالاتٍ شتّى من أجل تعدّد مواضيع يتّخذها، إذ إنّه ما زال يمارس موضوعه الرئيس ثمّ يحيد عنه إلى مواضيع هامشيةٍ تقع ألفاظها في تضاعيف الموضوع الرئيس وفروعها ؛ لذلك يرفدنا جدّاً في مجال السيميائية اللغوي والدلالي أن نقدّم رسماً إحصائياً عن معظم الحقول المعجمية التي تتكرّر ألفاظها المرصودة في قصيدة "مكابدات كيخوتية" وتؤثّر في بنائها اللغوي:



لا ريب في أنّ مضمون قصيدة "مكابدات كيخوتية" لا يكتمل من وجهةٍ واحدةٍ، بل هو حصيلة تفاعلٍ بين الشاعر بوصفه مبدعاً وبين ما يراه في جوانبه المحدقة به من البيئة والطبيعة والثقافة مع جلّ تفاصيلها المستهدفة. جاءت دراسة رصد الحقول المعجمية على مستوى ألفاظ القصيدة ليدلّ سبر أغوارها على تخير البنية الدلالية لمفرداتٍ خاصّةٍ تنتج مجموعتها المتواصلة معاً بروابط دلاليةٍ سيأتي تصنيف أهمّها في ما يلي :

٥ـ١ـ حقل الطبيعة

إنّ لمفردات الطبيعة في قاموس قصيدة "مكابدات كيخوتية" نصيباً بالغاً ؛ فهي تفصح بكافّة ضروبها الحية والجامدة من النباتات والحيوانات وظواهر البيئة الساكنة عن شغف الشاعر بتنوّع وظائفها في المواقف المختلفة، وهذه الطبيعة تأخذ بمدلولاتها طابعاً رمزياً يترعرع في القصيدة ويصل إلى حالة التناقض الدلالي بين عناصرها مع مدلولاتها، نموذجها الأبرز هو توظيف الشمس الّتي ترمز في الطقس العامّ إلى **«صفاتٍ أهّلتها لتستحقّ العبادة، إنّها نور العالم، تزيل الظلام، وتكشف أسرار الحياة و... وإنّها تحمي المسافر منذ أن يبدأ سفره لتسهّل له الصعاب»** (أبو سعد، ٢٠١١م، ص٥)، بيد أنّها تنزاح في هذه القصيدة عن وظيفتها المعروفة وتصير بحرارتها الفائقة إلى مانع يحول مغامر القصيدة دون أن يواصل رحيله، بلغ ذلك مبلغاً يبحث عن ظلٍّ يستجير به هرباً من إيذائها كما يقول بالحرف الواحد إنّه **«أبتعد عن العالم.. ينأى نصفُ نهار/ يغسلني الصهدُ، يعرّيني تحت الشمس/ تمضغني الشمسُ قليلاً، تلقيني فوق الصحراء/ تطرحني ... أجعل من جسمي ظلّاً»** (عفيفي مطر، ١٩٩٨ م، ج ١، ص ٢٣٨).

لقد رسم محمّد عفيفي مطر في قصيدة "مكابدات كيخوتية" شعوره بعناصر الطبيعة في نطاقٍ تجسيدي ينصبّ على تقصّي تمظهر الحسّ الإنساني ويقوم على غرابة التلاحمات والثنائيات الضدية المثيرة للدهشة داخل الصور. فمن وجهة صور القصيدة، يتعزّز الوقوف الكامل على جميع تفاصيل الصورة ؛ إذ هي لا تدرك على بكرة أبيها إلاّ من خلال الإلمام بدلالة السياق العام الموضوعية والخيالية للقصيدة. يشاهد في القصيدة نوعٌ من المعانقة بين الشاعر والعالم الخارجي (الطبيعة)، بحيث إنّ تحقيق هذا المعتقد في الشعر يدلّ على أنّ **«عالم الأفكار ـ وهو بطبيعته غير واقعي ـ يحاول أن يصبح واقعياً بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها، لكنّ هذه المعانقة ليست**

فناء للفكرة في الشيء أو مجرّد تحوّل الفكرة إلى الشيء، أي انتقالاً كلياً من اللاواقع إلى الواقع، بل على العكس تظلّ الفكرة في ذاتها هناك بلا واقعيتها، وإن تراءت لنا واقعيةً من خلال ما تعانق من أشياءٍ واقعةٍ» (إسماعيل، ١٩٩٦ م، ص ١٢٧).

٥ ـ ٢ـ حقل الزمن

يشغل الزمن المركز الثاني في قصيدة "مكابدات كيخوتية" وتشيع تقنياته فيها بصورةٍ كبيرةٍ مع وظائفه المختلفة كالأفعال وأسماء الظروف المباشرة التي تدعو إلى حركية الزمن من الصباح إلى الليلة، أللهمّ إلاّ بعض هذه الظروف الزمنية قد تنصرف عن دلالتها الرمزية المألوفة وتخطو نحو المفارقات والتعاكسات العلاماتية التي تخالف ما عرفت به، على سبيل المثال كانت الليلة منذ القديم تستدعي الخوف والقلق للمسافر، لكنّها انزاحت في هذه القصيدة ولم تظهر إبّان رحلة الشاعر بهذه الأحاسيس المعتادة، في الواقع يكون زمن الليلة بالنسبة للسارد أفضل من النهار؛ لأنّ ظلام الليلة يتيح له فرصة أن ينقذ نفسه من الشمس ولو تمتلأ بعفاريت الظلمة وعفاريت البئر المهجورة كما يقول: **«أتمدّد تحت عباءته حتّى الليل / أنتظر عفاريتَ الظلمة / أنتظر عفاريت البئر المهجورة في جوف الصحراء** ...» (عفيفي مطر، ١٩٩٨ م، ج ١، ص ٢٣٨). من جهةٍ أخرى، تشمل الأفعال حقلاً واسعاً من القصيدة، بحيث يتراءى بينها أنّ فعل المضارع سواء أكان لزمن الحال أو الاستقبال (يخصّ معظمها زمن الحال) بامتلاك ٨٦ فعلاً، له نسبة غالبة على هيكل القصيدة مع قليلٍ من استرجاعات تدعو الشاعر أن يستفيد على تحقيقها من أفعال الماضي التي يبلغ عددها ٢٦ فعلاً، ليتصاعد حضور التوتّر في القصيدة على المستويين السردي والدرامي عن طريق صراعٍ زمني يقيمه عفيفي مطر بين الماضي والحاضر؛ فظهر هنا زمن الحاضر أكثر تجسيداً فيها، إذ يتراءى أنّ جانبها الدرامي يتفوّق على سرديتها.

٦ـ العتبات النصّية

إذا اعتبرنا عتبات النص[1] أو النص الموازي همسات العناية ببناء تقديم النص وبدايته، يتحتّم على القارئ الولوج في أغوارها وسبرها على اكتشاف عوالم النصى الداخلية والخارجية ثمّ الوصول إلى تحليل معانيه وفهم خباياه، إذ **«تبرز عتبات النصّ جانباً أساسياً من العناصر المؤطّرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقّقها التخييلي،كما أنّها أساس كلّ قاعدةٍ تواصليةٍ تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية»** (الحجمري، ١٩٩١م، ص ١٦). تشمل هذه العتبات كلّ ما يحدق بالنص ويمهّد الدخول في دروبه من أيقوناتٍ يطرحها النقد الأدبي المعاصر كالعنوان وفاتحة النصّ وخاتمته والإهداء والهوامش والتصدير والتنبيهات و... . ولكن دراسة القصيدة المعنية تقتضي أن تركّز على ثلاث أيقوناتٍ أساسيةٍ، وهي العنوان وفاتحة النصّ وخاتمته كما يلي وصفها وتحليلها الممنهج على التفصيل:

٦ـ١ـ العنوان ومستوياته

إنّ العنوان[2] في الشعر العربي المعاصر عتبةٌ لا يمكن فصلها من الشبكة الدلالية لأي منجزٍ دلالي؛ فهو بؤرةٌ تتراكم فيه الدلالات النصّية ويعدّ مفتاحاً سحرياً للولوج في النص (الدخيلي والآخرون، ٢٠١٣ م، ص ٢١)؛ إذ يكون العنوان **«من أهمّ العتبات النصّية[3]**

1. Para Texte
2. Titre
3. Paratext

الموازية بالنصّ الرئيس حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية إن فهماً وإن تفسيراً، وإن تفكيكاً وإن تركيباً» (حمداوي، ٢٠١٥م، ص٨). إنّ التعبير عن مدى تحقّق السيميائية في جانبٍ من جوانب أي قصيدة ما، يطالب بالوقوف على القيم التعبيرية والأسلوبية في العتبة العنوانية ليحصل به على مسارب تنير طريق قراءة النص الأدبي وتأويلاتٍ تعبّر عن مقاصد الشاعر ومراميه المسهمة في رسم منجزه الشعري كما يلي:

٦-١-١- المستوى البصري

يملك المستوى البصري في قصيدة "مكابدات كيخوتية" أيقونيةً هامّةً في المستوى الخطّي أو الكاليغرافي (التصميم البصري) ويستدعي التوقّف والتأمّل في التفضي العنواني، بحيث يدنو النبر البصري في هذا اللون من العنونة بالوظيفة الإغرائية[1] عبر احتلاله مكاناً خاصاً انفصل عن الفضاء النصي؛ إذ يهدف المستوى البصري في دراسة العنوان بوصفه أوّل لقاءٍ بصري وذهني في النصّ الموازي إلى إعطاء تفسير الأشكال والخطوط التعبيرية وغاية ما تحمله من مسحةٍ جماليةٍ وقدرةٍ على المناورة بالصورة (القيسي، ٢٠١٦م، ص٤٨٦ و٤٨٥). وقع عنوان قصيدة "مكابدات كيخوتية" من حيث الحيّز المكاني وسط الصفحة البيضاء مكتوباً بالقلم الأسود الغامق مع قياسٍ أكبر من النص ليكون أوّل ما تصيبه عين القارئ ويفتح شهيته نحو الدلالة التفصيلية عن طريق الكتابة المدهشة للحروف والعلامات، والمهارة في وضع الأسطر والأرقام التأريخية التي تخلو من الرتابة المتعبة، كما يلي:

مكابدات كيخوتية

«متتابعات»

١٩٦٢/٧/٢٥

(عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ١، ص ٢٣٥).

من حيث إنّ جيرار جنيت[2] يقسّم العنوان إلى قسمين وهما العنوان الأصلي[3] والعنوان الثانوي[4] على حسب حيازة الجزء الأوّل والجزء الثاني على رأس النص كما يؤكّد أيضاً على رأيه لوي هويك[5] الأخصّائي في علم العناوين (بلعابد، ٢٠٠٨ م، ص ٦٧)، يجمع محمّد عفيفي مطر أيضاً عنوان قصيدته في الصفحة الأولى بين ثلاثة أسطرٍ على نحو العنوان الرئيس والعنوان الثانوي وفي النهاية يختمه بالتسجيل التاريخي كما يمكن أن تشاهد طريقته البصرية وفقاً لما جاء في الأعلى.

٦-١-٢- المستوى الإشهاري

ترعرع عنوان قصيدة "مكابدات كيخوتية" ليحتوي على تناسقٍ تكميلي جامعٍ بين الحروف والأرقام وعلامتي التنصيص جمعاً عمودياً يتزوّد عن طريق جانبه الفضائي والتأويلي بالبنية الإشهارية والإعلامية الدلالية؛ فيواصل الشاعر عنوان القصيدة بذكر «متتابعات» ليصرّح تعليقياً أنّ هذه المكابدات الكيخوتية التي كتبها أعلى النصّ لا تكتمل كما يجب إلا بقطع الأطوار والمتتابعات التكميلية اللاحقة لتشييد بنائها، وهذا التعليق له وظيفة توثيقية وصفية لعنوان القصيدة كما يصفها جنيت بالوظيفة القصدية

1. La Fonction de ductive
2. G, Genette
3. Zadig
4. Second titre
5. Leo hoek.

خلافاً للوظيفة الإيحائية التي لا قصد فيها (بن عافية، ٢٠١٠ م، ص١٦٩). تستمرّ هذه الوظيفة مع كلّ لوحاتها المرقّمة المستقلّة التي تكوّنت داخل بناء النص المعماري للقصيدة في طيات طوابق مرقّمة طابقاً بعد طابقٍ يمثّل أحد التقاسيم المشار إليه في الخيط البصري.

يعتمد هنا الشاعر في تسجيله تاريخ إنشاد القصيدة على إكمال الوظيفة الوصفية في توظيف العنوان، والتي يراع فيها جانبٌ إخباري يقصده المرسل أو المعنون متعمّداً. وهذا التسجيل الزمني لتشكيل العنوان أو القصيدة يحدو القارئ إلى مرحلة ما قبل النصّ، تعني المبدأ الزمني الذي ينطلق فيه العمل، ويدلّ على تاريخ صدور كتابته الأولي دون أن يحدث هذا الزمن لظهور العنوان مشكلةً في القيم الجمالية له (جنيت، ١٩٨٧ م، ص٧٠). وهنا يسطع هذا التسجيل الزمني في العنوان ليدلّ وحده على الانطلاق الزمني لاختيار العنوان ويشعر القارئ بأنّ الشاعر قد انتخب العنوان قبل ظهور النصّ الشعري ظهوراً زمنياً يساهم في الوقوف على بيوغرافية القصيدة المعنية.

٦ـ١ـ٣ـ المستوى المعجمي والدلالي

يعدّ عنوان "مكابدات كيخوتية" شفرةً أساسيةً لما يحمله من أهميةٍ معجميةٍ تدخل في صيغ التعبير اللغوي وفنية اختيار المفردات، وهو ما جعله يستوعب في حناياه إيحاءاتٍ عميقةً؛ فلفظة «المكابدة» اتّخذت من **«كَبَدُهُ يكْبِدهُ ويكبُده: ضرب كبدَه وقصَده، والبَرْدُ القومَ: شقَّ عليهم وضيق»** (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥ م، ج ٢، ص ٣١٤)، وجاء مصدرها الثلاثي المزيد (كابدهُ مكابدةً وكِباداً) من حيث المجاز، أي قاساه كما قال العجّاج في شأنها: **«وليلةٍ من الليالي مرَّت بكابدٍ كابدْتُها وجرَّت أي طالتْ. وقال الليثُ: الرجل يكابد اللّيلَ، إذا ركِب هَوْلَه وصعوبته. ويقال، كابدْتُ ظلمة هذه اللّيلة مكابدةً شديدةً، وهو مجازٌ»** (الزبيدي، ١٩٧١ م، ج ٩، ص ٩٤)؛ فاستخدم عفيفي مطر مصدر «المكابدة» ليعّبر به عن أشدّ المعاناة المتّسمة بميسم الهول والصعوبة القاسية والضيق، بحيث لا يساويها أي معاناةٍ أخرى من جهة العنف والشدّة، فجاء استعمال صيغة الجمع وبناء التنكير فيه ليزيد من حالة الدمار والاضطراب الذاتي لدى الشاعر كما كان مثيل ذلك الاستعمال في لفظة «متتابعات» لتكثيف الأطوار وتعميمها.

يعتمد محمّد عفيفي مطر على المرجعية الأسطورية عبر الحديث عن الفارس العبقري الإسباني«دون كيشوت»[1] الذي يعتبر من النماذج الإنسانية العليا، وهو في الأدب الشعبي رجلٌ فقيرٌ يناهز الخمسين، ومن كثرة قراءاته عن الفروسة خلط بين الواقع والخيال وبات شخصيةً حالمةً جوّالةً تشارك في المعارك والمغامرات الهائلة أو تقوم بأعمالٍ خارقةٍ لا يستطيع إنسانٌ آخر أن يبادرها (حرشاوي، ٢٠٠٨ م، ص ٢٥٩ ـ ٢٥٨). يهتمّ الشاعر منذ عنوان قصيدة "مكابدات كيخوتية" ببؤرة الحدث الأسطوري عن طريق توظيف البطل الشعبي والظروف الحرجة التي مضت له ليثير سيميولوجيا فكرة الصمود والمقاومة الرمزية وهي تجسدت في أوّل شخصية القصيدة المخاطرة؛ فيتبع الشاعر من خلال هذا البطل طريقة مجاهدٍ كادحٍ يبذل قصاري جهده أن يحقق أمنية الخلاص والانبعاث المطلق.

أمّا التدقيق في ما يخص الصلة الجامعة بين فضائي العنوان والنص، فيوصل القارئ إلى أنّ الشاعر ينوي بهذا العنوان المثالي مع مراعاة الاختزال والتبسيط على إلقاء ظلالٍ صغيرةٍ تستر محتوى نصّ القصيدة؛ فيعبّر بهذا العنوان عن معاناة جرّبها على حدة، وهي جعلته يشمرّ عن ساعد الجدّ ليبدأ رحلةً انفعاليةً مغامرةً نحو اكتساب تجارب بديعةٍ؛ فيشبّه حافزه في مستهلّ الرحلة

1. Don quichotte

بحافزٍ جعل دون كيشوت يجوب البلدان في سبيل المغامرات، وينضّد نهايته على أساس نهايةٍ خائبةٍ تقع له على تطوير الظروف والأحوال.

٦-١-٤- المستوى التركيبي

يملك عنوان قصيدة "مكابدات كيخوتية" خصوصيته النصية المنفصلة التي تجعله بنيةً مستقلةً تتطلب الولوج في أنسجته الدلالية للخطاب الشعري داخل قصيدة محمّد عفيفي مطر، لأنّ العنوان من جهة التركيب «**نصٌّ نوعي** «Geno ° Texte» **تتطلّب قراءته استعادة مراحل تكوينه لغةً ودلالةً وله خصوصيته التي بها ينغلق على نفسه**» (علاوي، ٢٠٠٨ م، ص ٢٣٥). يتضح أنّ بناء العنوان في القصيدة يتراوح بين صياغة الجملة واللفظة المفردة وذكر العدد في ثلاثة أسطرٍ وهو في المقطع الأوّل يشكّل تركيباً صاعداً إلى مستوى الوظيفة الدلالية من المبتدأ المقدّر والخبر المفرد الممسك بصفةٍ محدّدةٍ لها دورٌ تخصيصي في معرفة ضرب المكابدة.

ما يلاحظ هنا من العنوان البدائي هو التركيب الوصفي القائم على بنيةٍ لغويةٍ لم تكتمل ومثل هذا التركيب مهما كان إضافياً أو وصفياً «**خطابٌ ناقص النحوية ممّا يجعله ينحو نحو الشعرية** Poetic **وبالتالي فإنّه لا بدّ أن ينطوي هذا العنوان على كفاءة التفاعل مع عددٍ متنوّعٍ من النصوص والخطابات بما يكفل له الاضطلاع بوظائفه**» (محمّد، ٢٠٠٢ م، ص ٣٤ ـ ٣٣). الشاعر في تخصيص العنوان من وجهة التعيين والتحديد على قالب التركيب التنكيري لا يرقى إلى درجة المعرفة الفارغة من الغموض بل للتعبير مسيس حاجةٍ إلى المراجعة الاستكشافية التي تعين في النص مبتغي الشاعر من مركّب مكابدات كيخوتية»، وهذا الغموض التركيبي في العنوان يبدو أن يقترب من الوظيفة التواصلية التي اكتملت مع محتوى النصّ أكثر اقتراباً منه إلى اعتباره نقصاً تراسلياً فضلاً عن الدلالة السلبية العامّة التي يحملها العنوان المنكّر ويفسح مدى المعاناة والمكابدة في تجربته الجديدة التي يسمّيها الشاعر بالتجربة الكيخوتية.

هذا، وقد انضمّ المقطع الثاني من العنوان "متتابعات" إلى القطاع الأوّل في تكميل التجربة العامّة وقفزة الأسئلة إلى ذهن المخاطب عن "مكابدات كيخوتية"، وهو يجيب عنها متناسباً مع الموقف السابق عن طريق "متتابعات" ليفصح عن تراتبية المكابدات وأطوارها المتلاحقة كما يلمح إليها لاحقاً عبر تقسيم عناوين القصيدة إلى ثلاث متتابعاتٍ محدّدةٍ.

٦-٢- فاتحة القصيدة

الفاتحة النصّية[1] أو الاستهلال هو المصطلح الأكثر تداولاً وتوظيفاً في اللغة الفرنسية وسائر أندادها العالمية. وقد ظهرت الفاتحة في قصيدة «مكابدات كيخوتية» كأوّل خيوطٍ ناظمةٍ لها شكلاً ودلالةً في متتابعتها الأولى، بحيث يكون هذا الاستهلال إشارةً تمهديةً لتمظهر رمزية العنوان وإحالة دلالاتها المنغلقة نحو التفتّح والظهور؛ فيشكّل الفضاء من النصّ الافتتاحي[2] بدائياً كان أو ختامياً ولما فيه من خلاصةٍ وديباجةٍ وإعلانٍ مثير الدهشة ينتج خطاباً نشيطاً في النصّ (جنيت، ١٩٨٧ م، ص ١٦٥ـ ١٦٤). توحي الحالة النفسية للشاعر باستيعاب معظم صور القصيدة الدرامية في مقطعٍ استهلالي واحدٍ جعله يتوغّل في كيان الأشياء الجامدة ويحييها لتوسيع ديناميكية المناخ البدائي وشحنِهِ برسالةٍ صائبةٍ تضمن التوليد والحيوية في النصّ، لأنّ الاستهلال لا يأتي إلا أن يجعل النصّ «**يبتدأ بكلامٍ توليدي ديناميكي فاعلٍ، الكلمة فيه مشحونةٌ بالمعرفة والإحالة والتأويل، لأنّ النصّ ليس جملاً متراصفةً يقولها راوٍ أو متكلّمٌ، وإنّما هو**

1. Instance prefacielle
2. Liminaire

نسيجٌ يترابط ببدايته الاستهلالية، فثراء الكلمة فيه ليس معناه غناءها القاموسي فقط» (النصير، ١٩٩٣ م، ص ٢٦)، كما يلتفّ هذا النسيج الرصين في تشكيل رغبةٍ ملتهبةٍ يسمّيها الشاعر بالرغبة الحمراء ويقول:

«رِياحُ الرَّغْبَةِ الأولى
تُزَلْزِلُني وَتَفْتَحُ بابَها الأسْوَد
عَلى فَرْعَينِ يهْتَزّانِ بِالتُّفّاحِ وَالحَياتِ
عَلَى نَهْرَينِ ثَلْجِيينِ يرْقَدُ فَوقَ ثَلْجِهِما مَلائكةٌ وَجِنّياتٌ
تَدُبُّ الرَّغْبَةُ الحَمْراءُ فِي أفْخَاذِهِنَّ البِيضِ
تَحُطُّ الغَيمَةُ الزَّرْقاءُ
وَيَمْشِي الماءُ
خُيوطاً تَغْسِلُ الأجْسادَ بَعْدَ اللَّيلَةِ الأُولى» (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ١، ص ٢٣٦).

يجدر في تحليل الفاتحة النصية العليا بالاهتمام بتقسيم جيرار جنيت الفاتحة النصية على أساس حضور الشخصية إلى نوعين؛ أحدهما تعرض فيه الشخصية غير معروفةٍ لدى القارئ، وهي جاءت من الخارج ويقوم الاستهلال بتعريفها، والثاني تجلو الشخصية فيه مشهورةً مجهورةً يقدّم السارد اسمها الأوّل أو يشير إليه عن طريق الضمير، فالضمير "أنا" لما فيه من ملامح وحيدةٍ ثابتةٍ هو الضرب الثاني الذي يعود إلى المتكلّم ويوقفنا على أنّه يخصّ السارد وحده (جنيت، ٢٠٠٠ م، ص٩٠ ـ ٨٩). وفي هذه البداية يتجلّى السارد ويتموضع في بؤرة الأوصاف التي تحوك أنسجة الفاتحة وتكتنفها رحابة المتخيل؛ إذن يكون الشاعر هو الشخص المتحدث بضمير "أنا" الذي يبدأ القصيدة بحالته النفسيه ورغبته النارية التي تُحدِث فيه زلزالاً وتجعله على أهبةٍ لفتح بابها الذي يسمّيه بالباب الأسود.

ومن جهةٍ أخرى من الجهات السيميائية التي ترى هنا "العلامة" في استخدام المفردات المتناجسة ضمن المضمون الاستهلالي دلالة على مدلول انتماء الشاعر إلى حيزٍ أو مجالٍ يهمّه منذ البداية، وهو يبدو هنا جلياً في صلة الشاعر الوطيدة بألفاظ الطبيعة الجامدة وامتزاجه بها كـ"الرياح، والتفّاح، والحيات، والنهرين، والغيمة، والماء"، بحيث إنّ التفافها معاً داخل الوحدة العضوية في المطلع يساهم في إنتاج الصورة الفوتوغرافية الإشهارية ـ على أساس ما يذهب إليه رولان بارث[1] في الكشف عن السلطة المتحكّمة في الصورة ـ والتي **«جذورها الرسم تحتاج في التقاطها إلى سرعةٍ خاطفةٍ ودقّة ملاحظةٍ ورؤيةٍ جماليةٍ»** (الأحمر، ٢٠١٠ م، ص ١٢١)، يجلو هنا مثيل هذه السرعة في الرسم عبر تحويل المشاهد المفاجئ والدقة المتنامية في تنضيد عناصر الطبيعة وتنسيقها من هبوب الرياح ثمّ هبوط الغيمة وإمطارها الغزير وفي النهاية تدفّق الماء والرؤية الجمالية من رياح الرغبة الحمراء حتى انسيال الماء المرسوم خيوطاً تغسل الأجساد العائمة عليه.

لقد اهتمّ الشاعر في هذه الفاتحة النصية بدور الألوان وإضاءة وظائفها أيضاً؛ إذ تتبّع السيميائيون طبيعة الألوان وأحرزوا في تحليلاتهم جوانب نفسيةً عميقةً في إضاءة قدرتها على وصف أحاسيس الإنسان وانفعالاته في حالاتٍ مختلفةٍ؛ فقسّموا الألوان إلى ضروبٍ مختلفةٍ كالألوان الفاتحة والقاتمة والساخنة والباردة (ميدني، ٢٠٠٥ م، ص ١١٤)، وهذه الألوان من جهة جوهرها والانطباع الذي تتركه في هذا المستهل الشعري تتفرّع إلى قسمين: أحدهما هو اللون الساخن المثير للحساسية أي اللون الأحمر الذي يتغلّب

1. Roland Barthes

على رغبته ويؤدّي معنى الحبّ الملتهب أي يستدعي القدرة والحركة في الذاتية العاصية التي تريد هنا أن تخترق الحريم والحدود الأخلاقية، علماً بأنّ هذه الرغبة بلغت قمتها وأخذت اللون الأحمر في جدالٍ عنيفٍ يقع بين نفس الشاعر الصامدة وما يؤثّر عليها بعدما كانت النفس مقفلةً بالباب الأسود. والقسم الثاني هو سلسلةٌ من الألوان المخفّفة الباردة التي تبثّ بها الفاتحة الشعور بالراحة أو الصمت الخانق ، كلّها تنجم عن اللون الأسود في باب الرغبة الأولي لتغلّب الحزن والكرب على الشاعر وانفعاليته بدرجةٍ وكيفيةٍ أكثر فداحةً من غيره من الألوان، كأنّ الرغبة فيه أصبحت منسيةً مقفلةً لا يفتح بابها أبداً، ثمّ لونان آخران: أحدهما اللون الأبيض في جسد المرأة، يأتي ليبثّ الهدوء ويخفّف حدّة الثورة الداخلية التي يكابدها الشاعر، والآخر اللون الأزرق في الغيمة لتحقيق إثارةٍ عاطفيةٍ وانجذابٍ يستوحيهما الشاعر من السماء.

٦ـ٣ـ خاتمة القصيدة

تمثّل الخاتمة النصّية[1] في قصيدة "مكابدات كيخوتية" أشدّ صلةً وتنميةً مع الفاتحة النصّية في إلقاء ضوءٍ ساطعٍ على ملامح القصيدة في هذه العتبة؛ وذلك أنّ الخاتمة تبدي تنامي الشعور والتعبير لإعادة التعادل والخروج من الأزمنة المتحمسة التي ابتدأ بها المطلع وهي لما فيها من طاقاتٍ حركيةٍ تسهم في خلق النشاط داخل النص وتفضي إلى التفاعل مع عناصر البناء الفنّي حصولاً على التكامل بين الشاعر وأحاسيسه (حافظ، ٢٠٠٩ م، ص ٢١٤ ـ ٢١٣). تشترك خاتمة القصيدة مع الفاتحة من حيث استخدام مفردات مشتركة كالريح التي تشبه الفاتحة والخاتمة في التصويب إليها، ولكن مع اختلافٍ صغيرٍ بينهما في ضرب المهمّة. من الأساليب اللافتة للنظر في اختلاف الخاتمة النصية مع الفاتحة هي ثنائية الفضائين المغلق والمفتوح؛ إذ تنفتح القصيدة بالفضاء المغلق ثمّ تنتهي بالفضاء المفتوح، فتفصح الخاتمة عن حالةٍ ذاتيةٍ وجدانيةٍ نقلها الشاعر منذ المطلع مع الريح وسائر مفردات الطبيعة، بحيث يزداد مدى هذه الحالة مع تركيزه المجدّد على الريح ودورها في التحريك والإثارة في نهاية القصيدة، مع الفارق في أنّ الريح في الفاتحة تفتح باب الرغبة الأولى في ضمير الشاعر أي تحرّكها تحريكاً ذاتياً، غير أنّ حدودها في الخاتمة (بتعليقها باب غرناطة) تبدو مفتوحةً رحبةً كما نراها في التالي:

«الثَلْجُ قُفْلٌ عَلَّقَتْهُ الرِّيحُ
بِبابِ غَرْناطَة،
الظُّلُوعُ
عُشٌّ وَبُلْبُلٌ يجُوعُ
وَكانَتِ الأشْياءُ أعْيناً تَقَرَّحَتْ بِالشَّمْسِ وَالدُّمُوعِ
أمِيرَتي ... أنا رَجَعْتُ وَالسَّماءُ مُطْفَأةٌ
أنا وَقَفْتُ تَحْتَ شُرْفَتي المُخَرَّبَة ...» (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ١، ص ٢٤٨).

بما أنّ عتبة النهاية هي الأخيرة في نسق العتبات النصّية فلها أهميةٌ بالغةٌ في اتّجاهات النصّ المنهجية؛ فتتناظر عتبة النهاية مع عتبة البداية وتتعاضدان معاً عن طريق الربط بين العلامات اللغوية والفكرية على حصر النص الأدبي في نطاقه المحدّد (برهان، ٢٠١٦ م، ص٦٢ـ٦١). لقد أبرمت خاتمةَ القصيدة مع بدايتها أنساقٌ ملحوظةٌ يمكن تلخيصها في المستويين الدلالي والبنائي، فمن حيث

1. Excipit

الدلالة نجحت الخاتمة النصية أن تكون عتبة عودةٍ إلى الاستهلال وليست عتبة خروجٍ منه، في الواقع يلاحظ التعالق الدلالي بين الخاتمة والبداية، ويظهر ذلك فيهما من خلال علاقة العموم بالخصوص، لقد ابتدأت هذه العلاقة في المطلع بالحديث عن الذات / الخصوص إلى العموم وفي الخاتمة بالحديث عن العموم إلى الخصوص / الذات. يبدأ الشاعر قصيدته بوصف الذات وفي النهاية يوسّعها ويختمها بنفسها، لكنّها نفسٌ فاشلةٌ من خلال رحلةٍ كيخوتيةٍ صعبةٍ أمضاها ثمّ عاد إلى مسقط رأسه الذي لم يعد يكون كالسابق بل يتّصف بالخمود وتنتشر معالم الظلمة على سمائه.

ومن جهة البناء، يُرى أنّ انتشار الصياغة الاسمية من حيث التركيب حتّى معجم الألفاظ في العتبتين كان مشتركاً في غاية التماسك والانسجام، بحيث إن السياق التعبيري في البداية حيال إحالة الرغبة الأولى إلى الرياح وقوّتها على إنشاء التغيير في نفس الشخصية، كما قال: "رياح الرغبة الأولي / تزلزلني وتفتح بابها الأسود". يتكرّر هذا السياق في الخاتمة لغوياً في خدمة سياقٍ تعبيري جديدٍ ويتوطّد عبر جملة "الثلج قفلٌ علّقته الريح / بباب غرناطة" بتنمية ألفاظ الريح والباب، وتحويل بنائها الدلالي دائرياً على الإشادة بالمكان / غرناطة؛ وذلك أنّ الريح المعنية في بداية القصيدة مع إسهامها البالغ في فتح الباب الذاتي المغلق عند الشاعر وتعريفه على فتح أبوابٍ جديدةٍ من العالم بجميع مكوّناته، وصلت في خاتمة القصيدة إلى حجر عثرةٍ عن معرفته لمدينة غرناطة التي تعتبر غاية الرغبة والمعرفة الكيخوتية التي يشير إليها الشاعر في عنوانه؛ فتحدث الريح بنفسها هنا سدّاً حائلاً أمام غرناطة عن طريق تكويم الثلج المشبه للقفل على بابها ليمنع بابها عن الانفتاح وبدء تجربةٍ معرفيةٍ جديدةٍ تحصل منذ الدخول فيها، وهذه الإشارات السيميائية الكامنة عن مدينة غرناطة أتت هنا ليطرح بها الشاعر صراعه عن مكانه الحالي والقديم رمزياً ويظهر موضوعه موضوعاً تأريخياً كبيراً.

٧ـ فضاء القصيدة الجمالي

لقد أتت المقاربات السيميائية المعاصرة لتستعير من قراءة النص مدخل وعي وتأمّلٍ في ما تنطوي عليه النصوص من رموزٍ ودلالاتٍ موحيةٍ بمدلولها وتلمح بدورها إلى دلالاتٍ مبدعةٍ أو شبكة علاقاتٍ بين وحدات النص المختلفة. وهذه العلاقات تجعل النص يمتلأ بشحناتٍ جماليةٍ تحرّك الفضاء الشعري وتدفعه من الجمود إلى الحركة والنشاط. ومن هذه الجماليات التي يمكن أن تسترعي عناية القارئ تقنيتا التشاكل والتباين وهما ظهرتا بوضوحٍ في قصيدة "مكابدات كيخوتية" كما تتابعهما الدراسة فيما يلي:

٧ـ١ـ سيميائية التشاكل

يعدّ التشاكل[1] أو المشاكلة حقلاً من حقول السيميائية التي تتجاوز البنية اللفظية السطحية إلى إقامة الصلة بين المفردات والجمل المتجاورة على إنشاء حبلٍ يشدّ المعاني المتناثرة ويعطيها وحدةً وانسجاماً واسعاً. التشاكل في المفهوم السيميائي الحديث «**أهمّ إجراءٍ نقدي بوسعه الإحاطة أو الاقتراب من هذه التعالقات الغامضة لما يمتلكه من قدرةٍ على تجميع الرموز المبثوثة على امتداد نسوج النصّ المتوارية وإعادة تفكيكها**» (حمر العين، ١٩٩٦م، ص١٧٠). ولقد كان مصطلح التشاكل أساساً لمبدأ العلاقات والتراكيب الذي اعتبره بيرس على شريطة أن يسوده منطقٌ يحيلنا إلى التعليق والترابط بين العلامات كمنطق التشابه والتجانس الذي يتمّ العثور عليهما في تراكيب أو صيغٍ قريبةٍ من بعضها من جهة الأسلوب والتعبير أو من جهة المعنى والمضمون (مجيدي وفولادي، ١٣٩١هـ.ش، ص٤٠).

1. I.sotopie

هذا ولقد أحدث التشاكل الجمالي في قصيدة "مكابدات كيخوتية" ـ مطابقاً لما اعتمده بيرس ـ علاقاتٍ داخليةً في النص، لكنّه يترجّح بين موضع الخفاء والجلاء في مواقع مختلفةٍ دون تحديدٍ مسبقٍ بحيث يعين النص مدى الحاجة إليه وتشكيل انسجامه. يحدّد بعض مياسم التشاكل في القصيدة داخل المضمون لتحويل وجه الدلالة البنيوية، والآخر على أساس التعبير والمضمون معاً متناسقاً مع طبيعة كلّ سطرٍ شعري يتطلّب التشاكل الإيقاعي أيضاً، تحسّباً لهذه التوطئة يمكن درس التشاكلات في قصيدة "مكابدات كيخوتية" على ضوء تفريعها إلى ثلاثة ضروبٍ، وهي تشمل التشاكلات التعبيرية والمعنوية والإيقاعية كما يلي في المواصلة استخدام أي منها على حدةٍ.

٧.١.١ـ التشاكل التعبيري

إن في قصيدة "مكابدات كيخوتية" تشاكلاً تعبيرياً يقوم على مبدأ التماثل الذي يتكوّن فيه العنصر أو العناصر الثانية ليكون متعلقاً بالعنصر الأوّل، لأن التشاكل التعبيري أو اللفظي يعني التكرار الذي يطرء على مستوي الشكل ويقيم التعادلات والتوازنات التركيبية، بحيث لا يقتصر هذا التشاكل على التراكيب النحوية بل يتعدّاها لخلق عملية الإعلان والاتّصال (بن عيش، ٢٠١٦ م، ص ٢٥)، على سبيل المثال ثمّة مؤشرّاتٌ جمالية تبوح بسطوع التشاكل في ثنايا نص القصيدة وتجعلها متناسقةً معاً كما يلي:

«أَبْتَعِدُ عَنِ العالمِ ... ينْأى نِصْفُ نَهارِ
يغْسِلُني الصَهْدُ، يعَرّيني تَحْتَ الشَّمْسِ
تَمْضَغُني الشَّمْسُ قَليلاً، تُلْقِيني فَوقَ الصَّحْراء
تَطْرَحُني ... أَجْعَلُ مِنْ جِسْمي ظِلّاً
أَتَمَدَّدُ تَحْتَ عَباءتِهِ حَتَّى اللّيلِ
أَنْتَظِرُ عَفاريتَ الظُّلْمَةِ
أَنْتَظِرُ عَفاريتَ البِئْرِ المهْجُورةِ في جَوْفِ الصَّحْراءِ ...» (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ١، ص ٢٣٨).

تبين التشاكل في هذا المقطع قائماً على علاقاتٍ سياقيةٍ تقوم بين الألفاظ والجمل، وهذه العلاقات تقام في وجهة التشاكل اللفظي وتكون عموديةً متمثلةً في لفظة "الشمس" و"العفاريت" لقصد إمتاع البصر بفضاءٍ تتمتّع به هاتان اللفظتان، ثمّ يواصل الشاعر انسياقه وراء دفقته التعبيرية وعدم كبحها متعمّداً عبر تكرار فعل "أنتظر" ليعطي قصيدته رتابةً متحركةً تطلب استمرارية الانتظار وتجدّده، كما يوجد المضمون المكرّر لهذه الاستمرارية بين فعلي "تلقيني" و"تطرحني" المترادفين. لم يكتفِ الشاعر بهذه الرتابة اللفظية في حدوث الفعل المرّدد وثبوته بل ينصّ على تقنية استخدام الأفعال في صيغ المضارع تعبيراً عمّا يقوم به وابتعاداً عن ظروفه الراهنة بحيث تتزامن هذه الخطوة المنقذة لنفسه مع مكابدة الحرارة الشديدة في الصحراء من وجهة الشمس وانتظاره حلول الليلة، جميعها وقع على سبيل التشاكل التعبيري في زمن الحال ولم يخرج من نطاقه.

٧.١.٢ـ التشاكل المعنوي

يتطرّق التشاكل المعنوي في قصيدة "مكابدات كيخوتية" بخروجه من دائرة تركيب الألفاظ وتنسيقها الشكلي إلى دلالاتٍ ومضامين مشتركةٍ تكمن في العملية التواصلية. التشاكل المعنوي أو الدلالي ـ على أساس ما يذهب إليه غريماس[1] ـ يخصّ مجموعةً

1 .Greimas

متراكمةً من المقولات أو المقوّمات المعنوية التي تقتصر على الحكاية في النص (مفتاح، ١٩٨٦م، ص٢٠). يتوقّف معظم تركيز التشاكل على ترادفية المواضيع ومشابهتها معاً من حيث المعنى وليس من حيث الشكل والترتيب، كما يرى بجلاءٍ حضوره الجمالي في هذا المقطع من القصيدة:

«وَغَرْناطَةُ
تَوَهَّجَ عَرْشُها الذَّهَبي وَاخْتَلَجَتْ عَلى أَسْوارِها الرَّايات
سَأَطْعَنُ طَعْنَةً نَجْلاءَ
فَتُومَضُ حَرْبَتي بِنِهايةِ الحُرَّاسِ وَالغِلْمانِ
وَنَعْبُرُ أَوَّلَ الأَسْوارِ ... تَتْبَعُني
وَأَتْبَعُ ظِلِّيَ المَمْدُودَ في الصَّحْراء» (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ١، ص ٢٤٣).

من الملاحظ أنّه توجد سلسةٌ من الألفاظ والتعابير المتراكمة التي ترتبط فيما بينها من وجهةٍ خاصّةٍ تمتّ بصلةٍ لمجالٍ محدّدٍ من التشاكل الدلالي كعلاقةٍ في "العرش، والأسوار، والرايات"، وأيضاً في "سأطعن طعنة نجلاء، والحربة، والحرّاس، والغلمان"، بحيث إنّ جميعها يتكاتف على تشكيل المعادل الموضوعي[1] الذي يؤدّي تصنيفهما البدائي دلالة الروعة والعظمة، ويضمن تصنيفها الثاني دلالة العنف والنزال، ولو تنقل الدلالة العامّة على أساس محور التجاور الصمود والدفاع عن عظمة غرناطة واجتياز العراقيل التي تسدّ فتحها. يلعب التشاكل في هذا الموقف دور التكرار المضموني في الإلحاح على نقطةٍ أو نقاطٍ حسّاسةٍ في العبارة، أي يكشف عن عناية المتكلّم بقضيةٍ أصبحت مفتاحاً أو شيفرةً مصيريةً لحيازة الفكرة المتسلّطة على النصّ (هاشم وجلائي، ١٣٩٣ هـ.ش، ص١٠٠). فهذه التشاكلات المتتابعة في قسمها الأوّل تدلّ بشكل أفقي على وضع نقاطٍ على المشاهد التي يرويها الشاعر في لحظةٍ معينةٍ من الخلق الإبداعي مشبهةً تماماً لعملية المونتاج السينمائي الذي **«يعمل على ترتيب اللقطات وأطوالها واللحظة التي يتمّ اختيارها للانتقال من لقطةٍ إلى أخري واختيار وسائل القطع والانتقال»** (هاشم وجلائي، ١٣٩٤ هـ.ش، ص ١٣٠). يقوم هنا الشاعر بجمع لقطات المشهد الإعجابي وتفاصيلها مع ربط بعضها ببعضٍ وينهض بتكثيف المعنى منذ بداية توظيف التشاكل المعنوي إيجابياً متعمّداً ليعدّ القارئ على الربط بين المكان / غرناطة والزمن الذي سيكون فيه "سأطعن طعنة نجلاء" ويدفعه إلى التركيز على آخر ما يراه في المواصلة وهو شدّة هجومه وفتكه بأسوارٍ ترمز إلى موانع وحوائل يتصدّى لها السارد.

٣.١.٧ـ التشاكل الإيقاعي

بما أنّ الجانب الإيقاعي أوسع وأشمل من العروض أصبح تعبيراً ثانياً من التقنيات الصوتية الداخلية الّتي تتّسم بميسم الابتكار والابداع عند كلّ شاعرٍ؛ إذ يعتبر التشاكل أداةً تفكيكيةً تتجاوز مستويات الخطاب الإبلاغية والبلاغية إلى تشاكلاتٍ إسقاطيةٍ تملك في حناياها تشاكل الإيقاع وهو يقسّم إلى ثلاث تشاكلاتٍ، وهي تشاكل الصوت وتشاكل الكلمة وتشاكل اللعب بالكلمة عبر الاشتقاق والإبدال أو أيّ تغييرٍ آخر (حمر العين، ١٩٩٦م، ص ١٧٥ ـ ١٧٤). يتعدّى مدلول التشاكل الإيقائي في قصيدة "مكابدات كيخوتية" حدود الأذن والبصر إلى إطار وعي ذاتي وحالةٍ نفسيةٍ جعلت الشاعر يتفاعل مع الفونيمات وأنظمتها اللغوية كعلاماتٍ دالّةٍ على معانٍ تُبنَى وتنمو عن طريق فاعلية كلٍّ منها مع الآخر لتحقيق بنية القصيدة ودلالاتها الرمزية. يهتمّ الشاعر بجودة تشاكل فونيماتٍ يربطها بموضوع القصيدة ونسيجها الفنّي ليحتوي على نمطٍ موسيقي مزوّدٍ بطاقاتٍ جماليةٍ على تبيين

1. Objective correlative

هواجسه وصراعاته الفردية بشكلٍ واضحٍ، كما يلاحظ في سطرٍ آخر من القصيدة أنّ تناسق جرس الحروف والبناء المورفولوجي[١] للألفاظ يسدّ حاجةَ الشاعر الشعورية أثناء متابعة الحدث ويتجاوب بتموّجاته في حروف الجهر مع حاسّة القارئ المرهفة:

«عَيناياَ في عَينَيك، رُمْحٌ في يدي
غَنَّيتُ أعْواماً لِيمْضي في الهَواء
طَيراً يشُقُّ الرِّيحَ لِلشَّمْسِ البَعِيدَة
غَنَّيتُ كي ينْشَقَّ رُمْحي في السَّماء
رُمْحَينِ ينْشَقّانِ ... تَنْشَقُّ الرِّماحُ بِلا انْتِهاء ...» (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ١، ص ٢٣٩).

يخلق هنا الشاعر جوّاً موسيقياً متشاكلاً يتوازى مع حالاته النفسية المضطربة إبّان التحدّي مع الشمس وخطابه لها عبر تلوينه بتشاكل صوامت مجهورةٍ طغت على بنية النصّ لكثرة تردّدها في فونيماتٍ ك"العين" أربع مرّاتٍ، و"النون" عشر مرّاتٍ، و"القاف" ثماني مرّاتٍ، و"الياء" ثمانية عشر مرّةً؛ وذلك أنّ أصوات الجهر **«تعرف حروفها بالجهارة وتتميز بتأكيدها البالغ على الموضوع الجهري»** (متقيزادة وبورحشمتي، ٢٠١٧م، ص٣٠)؛ فأتت النون في عدّة مواقع لتدلّ على معنى ألمٍ وأنينٍ عاشه الشاعر وتزيد من شحنةٍ دلاليةٍ خشنةٍ في أفعال ك"ينشقّ" الّذي تكرّرت ثلاث مرّات. يستخدم الشاعر صوت القاف ليتجاوب مع إيقاعات الحركة المتواترة في النصّ ويتناغم مع حالة دمارٍ وتمزّقٍ يمكن الحصول عليها في الفعل المتقدّم. صوت الياء صوتٌ طويلٌ ينزع إليه الشاعر في مفرداتٍ تدلّ على الخصوصية الذاتية ك"عيناي، عينيك، يدي، غنّيتُ، ليمضي و..." ليسم الفضاء الإيقاعي طابعاً أكثر وضوحاً وبروزاً، ويكسبه صدى من دلالاتٍ تبوح ببواطن النفس وتجلي ما فيها من حرقةٍ وألمٍ ومعاناةٍ. يتلاءم الموضوع الجهري في هذه الوحدة مع حالة السارد الشعورية؛ إذ يتناول الشاعر مكابدةً نفسيةً يتقلّب بها على الجمر ويبوح بها في هذا القطاع بدقّةٍ وعمقٍ كبيرٍ عند رحيله في الصحراء عن طريق مدلولاتٍ إشعاريةٍ مرّة تسوقه نحو استخدام تشاكل الأصوات الجهرية مع مواقفه المأساوية.

أمّا البناء المورفولوجي المؤثّر على الإيقاع في هذا القطاع فيشيد ضرباً من تشاكل الوزن بين "عيناي وعيني" وأيضاً بين "الهواء والسماء"، بحيث انسحبت هذه العناية بالبناء الفيزيولوجي النطقي إلى اللعب بألفاظٍ اشتقاقيةٍ تنبع من جذرٍ واحدٍ كأفعال "شقّ يشقّ" المتردّدة أربع مرّاتٍ داخل الصيغ المختلفة من ثلاثي مجرّدٍ ومزيدٍ يمنح القصيدة تنوّعاً صرفياً ويبعدها عن الرتابة التعبيرية المرهقة، فضلاً عن أنّ دلالة تكرار الفعل المجموع في بوتقةٍ دلاليةٍ موحّدة الأبعاد تفيد بتكرار وقوع الحدث والإلحاح عليه في خيطٍ دلالي ملموسٍ وفي ضمن مقطعٍ واحدٍ ليشحن مضمون فعل "يشقّ" بطاقةٍ دلاليةٍ صارخةٍ، وتبعاً لها يسطع هنا التشاكل الاشتقاقي في مفردة "الرمح" التي أتت في صيغ الإفراد والتثنية وجمع التكسير أربع مرّاتٍ على الإطلاق، ليدلّ على رغبةٍ داخليةٍ تتّفق معها خلجات الشاعر الداعية إلى حدّ التحدّي والتمرّد أمام قوى طبيعيةٍ رمزيةٍ كالشمس التي تمنعه عن تحقيق رؤياه المتمثّلة في الرحيل ومغادرة الانزواء والتقوقع الذاتي.

٢.٧. سيميائية التباين

التباين أو التقابل يعني اللاتشاكل. ويظهر من خلال دراسة آلية التشاكل في مظاهر التقابل تحديداً للصلات اللغوية المتنافرة والمتباعدة الّتي تؤثّر في حقول النص الجمالية والفنية. يقع التباين في النصّ على الاختلاف والتمايز بين جنسين أو نوعين لهما

١. المورفولوجيا (Morphology) هي علم دراسة الشكل أو الدراسة التي تهتم باشكال البنى والوحدات الداخلة في تكوينها وكيفية توزيعها.

علاقة معاً في وجهٍ من وجوهٍ وهذا الاختلاف هو الّذي يمنح للعلامة قيمتها في مواجهة علاماتٍ أخرى رصفت معها في حيز نظامٍ واحدٍ (دبيح، ٢٠١٤ م، ص ٢٠١ ـ ٢٠٠). زد على ذلك أنّ التباين له نصيبٌ جمّ في تحليل الخطابات وتحقيق انسجام أجزاء النصّ وفكّ غموضه؛ إذ **«تبنّاه كلّ السيميائيين في تحليلاتهم لأنواع الخطابات، لأنّه بواسطته يحصل الفهم الموحّد للنّص، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباطها، كما أنّه المولّد لتراكمٍ تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام، إنّه استراتيجيةٌ تحليليةٌ تفكّ الكثير من عناصر الغموض التي تكتسي النصوص، خاصّةً منها الأدبية، المتميزة بالإيحاء والجنوح العاطفي الكبير»** (الأحمر، ٢٠١٠ م، ص٢٤٣ ـ ٢٤٢).

فأفرد له علم البديع مصطلحاتٍ كثيرةً منصبّةً على هذه العلاقات كالطباق والمقابلة والمفارقة وإيهام التضاد والقلب والمغايرة، إلاّ أنّ هذه المصطلحات لا تجتمع معاً في النص باعتبارها بنيةً واحدةً تستوعب جميع علاقاتها، لذلك وُضِع مصطلح التباين الذي يحمل الميسم الأكثر شمولاً واستيعاباً لها، ويقدر أن يتولّى المسؤولية عن استكناه فضاءات النص الأدبي وصاحبه (مصطفى، ٢٠٠٢م، ص٣٣٧). لقد استمدّ محمّد عفيفي مطر في قصيدة "مكابدات كيخوتية" من المفردات والإمكانات الدلالية المضادّة لإحداث نوعٍ من المفاجأة العقلية التي تستهدف وعي القارئ وتجعله مدهشاً قبل أن يتأهّب ذهنه ليتجاوز المعنى الظاهري ويتقبّل المعنى المراد المكنون؛ فيرمي الشاعر إلى إبداع جماليةٍ أخرى لقصيدته عبر استخدام تقنية التباين ليكون له ذلك النهج عنصراً تشكيلياً ينتهك الأساليب المكرورة ويتيح له الفرصة لإنتاج النص بطرقٍ وأساليب لفظيةٍ تبرز مدى مقدرته على انتقاء معجمه اللغوي:

«لَو سالَ الصَّهْدُ مِنَ الإبْريقِ الرَّملي
بَحْراً ... أَلْقَيتُ إليهِ بِقَلْبي المهْجُورِ
تَنْهالُ عَلَى وَجْهِي المُسْوَدِّ خُيوطٌ مِنْ نُورٍ
فَتَئِنُّ بِصَدْرِي أَخْشَابُ الجُنْدُولِ النَّاري» (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج ١، ص ٢٣٨ ـ ٢٣٧).

يحتوي المقطع الأعلى على سلسلةٍ من الكلمات المتباينة التي تتوزّع على أساس مجموعةٍ من الثنائيات الضدية ويحدّد كلّ ثنائيةٍ بما تحمله نسقَ النص ومبتغاه الأكيد، فتتكوّن من اجتماعها معاً أحلام الشاعر الشعرية عن العلاقات الانزياحية بين عناصر الحياة بمجمل أزواجها المتقابلة، فيمكن إيضاح هذه الثنائيات اللفظية المضادّة فيما يلي:

الصهد ---------- البحر (ثنائية الحرارة والبرودة)
الوجه المسود ---------- النور (ثنائية الظلمة والإضاءة)
ألقيتُ ---------- سال وتنهال (ثنائية القسر والهدوء)
البحر ---------- القلب (ثنائية الخارج والداخل)

يعين تباين المعجم السيميائي في المفردات العليا وجود وحداتٍ لغويةٍ تكوّن مساراً تصويراً يندمج في مسار تصويري آخر، ولكن يتضادّ معه؛ لأنّ التباين السيميائي يحدّد علاقاتٍ دلاليةً يمكن الوقوف عليها من خلال التضادّ بين مفرداتٍ معجميةٍ تحدث الصورة (آسيا، ٢٠١٣ م، ص ٢٩٩)؛ لذلك هنالك تباينٌ شاسعٌ في الملفوظ السردي بين "الصهد" الّذي يدلّ على الحرارة القائظة و"البحر" الواسع؛ فالأوّل مؤشّرٌ لليبس، والثاني مؤشّرٌ للماء. التباين الآخر في هذا المقطع وجود اللون الأسود الذي ينيره بياض الضوء، أي يحظى الشاعر بسواد الوجه، وكأنّ هذا السواد فيه يجانس علامات الحزن الوافر فيه وهذه الخيوط الضوئية التي تشرق عليه الشمس يبدو أنّها خيوطٌ اعتراضيةٌ عن الموقف أو بصيصات أملٍ تسطع في وجهه. يشاهد التباين المعنوي بين "ألقيت" و"سال وانهال"؛ لأنّ الفعل الأوّل يختصّ بعملٍ جبري يرافقه التدخّل البشري بعنفٍ، والفعل الثاني يخصّ العمل التلقائي الذي يرافقه الهدوء والرتابة المألوفة. هذا وقد اشتملت صورة هذا المقطع على ثنائية التراكم والتضايق في المكان؛ لأنّ البحر الذي يشير إليه

الشاعر في بداية المقطع مكانٌ خارجي متّسمٌ بالامتداد والانتشار، ويتعلّق به الشاعر ويواجهه بأعضاء جسده الداخلية المغلقة ولا من منظار العضو الخارجي لجسد الإنسان ليجعل بهذا التباين الحيز الضيق أمام الحيز الأوسع ويري ملامح عالم الخارج من زاويةٍ داخليةٍ تمتدّ إلى أبعد حدودٍ ممكنةٍ.

من ملامح التباين في البنية التركيبية لألفاظ هذا المقطع من القصيدة هو البناء المفارقي الذي يعدّ نسقاً **«يكشف عن التعارض بين أطرافٍ قد تبدو متعارضةً، وعن اجتماع ثنائياتٍ متضادّةٍ لا يجب أن تجتمع»** (باشازانوس وخالقي، ١٣٩٣ هـ.ش، ص ٢٧). يرى هنا اتّخاذ هذه البارزة في مركّب "سالَ الصَّهْدُ" لإنشاء معنى جديدٍ؛ إذ يعبّر الشاعر عن ارتفاع الصهد / الحرارة وازدياده مع فعل "سال" الّذي يعود معظم استعماله إلى الماء وهو يناهض الاحتراق والحرارة، ويكوّن في نسقٍ تعبيري لا يناسبه في الظاهر، لكنّ مبعث ذلك الانزياح والعدول عن العادة هو أن يفصح الشاعر بهذا البارادوكس المعنوي عن المبالغة في شدّة الحرارة التي تبلغ حالة تدفّق الماء وسليانه.

الخاتمة

لقد تقدّمت دراستنا في قصيدة "مكابدات كيخوتية" لمحمّد عفيفي مطر وتوصّلت إلى تقنياتٍ وخطواتٍ ممنهجةٍ استخرجناها من ركائز المنهج السيميائي داخل النص وأفرزت جملةً من النتائج التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

ـ لقد ظهرت السيميائية في قصيدة "مكابدات كيخوتية" بخرق النسق الوظيفي المألوف للغات والتراكيب من خلال العلامات والدلائل التي يحوك بها الشاعر ألفاظه المنتزعة من لغة الحياة اليومية خفضاً من وطأة لغته التصويرية الغامضة.

ـ تشكّل مفردات القصيدة كنزها المعجمي والدلالي؛ إذ يتناسب حضورها مع موقف السارد الحزين الذي يتّسع شيئاً فشيئاً من حدوده الذاتية ويتقبّل بعداً ثقافياً يستعيره من مشاهداتٍ وممارساتٍ يقوم بها في رحلةٍ مفعمةٍ بمكابدات البيئة التي تضاف إلى معاناته الذاتية كما يسمّيها الشاعر بمكابداتٍ كيخوتيةٍ.

ـ لقد كانت الطبيعة أو البيئة المحيطة بالشاعر من أكثر الحقول المعجمية التي يستهدفها الشاعر في قصيدته بحيث كان لها حجر أساسٍ في تشكيل لحمة القصيدة وأدائها الدرامي، ولكن قد تقترب هذه الطبيعة من طريقة الشعر التقليدي من جهة صورةٍ شاملةٍ يرسمها الشاعر من وقوفه عند مدينة غرناطة التي حلّ بها الدمار وقد يخرج منها عبر العبور لحدود الرؤية المباشرة إلى أفقٍ رؤيوي جديدٍ يفتّت فيه الوظيفة البدائية لمظاهر الطبيعة كالشمس والليلة، ويسحبها إلى ساحة المفارقات والتعاكسات الدلالية.

ـ تشغل العتبات النصية للقصيدة بعنوانها وفاتحتها وخاتمتها مكانةً باسقةً في إنتاج مكونات الفضاء النصي، بحيث يملك عنوانها فضلاً عن النبر البصري ومستوى البنية اللغوية وظيفةً تواصليةً تبوح بسميوطيقا فكرة الصمود والمقاومة الأسطورية التي يتابعها العنوان وصلب النصّ معاً.

ـ تقوم الفاتحة النصية بتوسيع المعرفة والمزيد من ديناميكية المناخ البدائي ثمّ تفقد الخاتمة نشاطها وحيويتها البدائية وتصل إلى نهايةٍ مأساويةٍ خانقةٍ مع اشتراكاتٍ وتناقضاتٍ جعل تواجدهما في فاتحة النص وخاتمته يقع في موقف الموازنة من جهة الدلالة والبناء.

ـ تتمظهر في فضاء القصيدة الجمالي تقنية التشاكلات بضروبها الثلاثة من التعبيرية والمعنوية والإيقاعية، وتأتي على ترتيبها لإمتاع البصر بتوازناتٍ وعلاقاتٍ سياقيةٍ بين المفردات المشتركة معاً من جهة الشكل والتركيب، وللترابط المضموني بين الألفاظ المتناسقة من حيث الرسالة والفكرة، ولتناسق الفونيمات القريبة من بعضها مع نسيج القصيدة الدلالي وموضوعها.

ـ يتابع التباين في القصيدة لانتهاك الأساليب المألوفة وخرق العادة في معرفة تنافر الألفاظ المتناثرة في النص وتقابلها معاً.

❁❁❁

المصادر والمراجع

أ. العربية

١. آسيا، جريوي. (٢٠١٣ م). ***السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة ـ دراسة في ثلاثية "حكاية بحار" لحنا مينة***. أطروحة دكتوراه، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر.

٢. أبوسعد، جاد إلياس جبرا. (٢٠١١ م). ***الشمس ورموزها في الشعر الجاهلي***. رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن.

٣. الأحمر، فيصل. (٢٠١٠ م). ***معجم السيميائيات***. (ط١). الجزائر: الاختلاف.

٤. إسماعيل، عزّ الدين. (١٩٩٦ م). ***الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية***. (ط٣). القاهرة: دار الفكر العربي.

٥. بارط، رولان. (١٩٩٣ م). ***درس السيميولوجيا***. (ترجمة عبد السلام بنعبد العالي). المغرب: دار توبقال للنشر.

٦. برهان، صفاء عبد اللّه. (٢٠١٦ م). «عتبات النصّ وظلالاتها في أدب الرسائل الأندلسية». ***مجلّة الآداب***. العدد ١١٩. صص ٧٦ ـ ٥٣.

٧. بلعابد، عبد الحقّ. (٢٠٠٨ م). ***عتبات: جيرار جينيت من النصّ إلى المناص***. (ط١). الجزائر: الاختلاف.

٨. بن عافية، وداد. (٢٠١٠ م). ***فضاء القصيدة في شعر سعدي يوسف: دراسةٌ سيميوتأويليّة***. أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر.

٩. بن عيش، آسيا. (٢٠١٦ م). ***التشاكل والتباين في ديوان قصائد متوحّشة لنزار قباني***. رسالة ماجستير، جامعة محمّد خيضر، بسكرة.

١٠. پاشازانوس، أحمد؛ وعلي خالقي. (١٣٩٣هـ.ش). «تجليات المفارقة التصويرية بين معروف الرصافي ومهدي أخوان ثالث». ***بحوث في الأدب المقارن***. س ٤. العدد ١٦. صص ٤٤ ـ ٢٣.

١١. ثاني، قدور عبد الله. (٢٠٠٤ م). ***سيميائية الصورة: مغامرةٌ سيميائيّةٌ في أشهر الإرساليات البصرية في العالم***. وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع.

١٢. جنيت، جيرار. (٢٠٠٠م). ***عودةٌ إلى خطاب الحكاية***. (ط١). بيروت: المركز الثقافي العربي.

١٣. حافظ، رزوقي هاشم. (٢٠٠٩ م). «الخاتمة في قصيدة عصر ما قبل الإسلام». ***مجلّة كلّية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية***. العدد ٥٧. صص ٢٣٢ ـ ٢٠٩.

١٤. الحجمري، عبد الفتّاح. (١٩٩١ م). ***عتبات النصّ: البنية والدلالة***. المغرب: منشورات الرابطة.

١٥. حرشاوي، كاميليا ليديا. (٢٠٠٨ م). «دون كيشوت ورحلة الوهم والحقيقة». ***مجلّة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو***. العدد ٣. صص ٢٧٠ ـ ٢٤٧.

١٦. حمداوي، جميل. (٢٠١٥ م). ***سيميوطيقا العنوان***. (ط١). المغرب: المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين.

١٧. حمر العين، خيرة. (١٩٩٦ م). ***جدل الحداثة في نقد الشعر العربي***. بيروت: اتّحاد الكتاب العرب.

١٨. داسكال، مارسيلو. (١٩٨٧ م). ***الاتّجاهات السيميولوجية المعاصرة***. (ترجمة حميد لحمداني؛ محمّد العمري؛ عبد الرحمن طنكول؛ محمّد الولي؛ مبارك حنون). المغرب: إفريقيا الشرق.

١٩. دبيح، محمّد. (٢٠١٤ م). «ثنائية التشاكل والتباين في الخطاب النقدي المغاربي الجديد»، ***مجلّة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر***. العدد ١٠. صص ٢١٠ ـ ١٩٥.

٢٠. الدخيلي، حسين علي عبد الحسين؛ وكاظم عبد فريح المولي؛ وعبد الوهاب عبد الجليل. (٢٠١٣ م). «سيمياء العنوان في شعر أحمد مطر». ***مجلّة ميسان للدراسات الأكاديمية***. العدد ٢٣. صص ٤٥ ـ ١٨.

٢١. الزبيدي، مرتضي. (١٩٧١ م). ***تاج العروس من جواهر القاموس***. (تحقيق عبد الستار أحمد فراج). الكويت: مطبعة حكومة الكويت.

٢٢. سلام، عبد السلام حسن. (١٩٩٥م). ***الخطاب الشعري عند محمّد عفيفي مطر***. أطروحة دكتوراه، جامعة الزقازيق، القاهرة.

٢٣. شحاتة، محمد سعد. (٢٠٠٣ م). ***العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمّد عفيفي مطر***. القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثقافة.

٢٤. شعث، أحمد جبر. (٢٠٠٤ م). «جماليات التناص في شعر محمّد عفيفي مطر». ***مجلّة جامعة الأقصى، غزّة***. العدد ١ . صص ٩٩ ـ ٤٠.

٢٥. طحّان، ريمون. (١٩٧٢ م). ***الألسنة العربية***. (ط ١). بيروت: دار الكتاب اللبناني.

٢٦. عفيفي مطر، محمّد. (١٩٩٨ م). ***الأعمال الشعرية: ديوان الجوع والقمر***. (ج ١). (ط ١). القاهرة: دار الشروق.

٢٧. علاق، فاتح. (٢٠٠٩ م). «التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)». ***مجلّة جامعة دمشق***. ج ٢٥. العدد ٢+١. صص ١٦٦ ـ ١٤٩.

٢٨. علاوي، الخامسة. (٢٠٠٨ م). «العنوان العلامة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإيراهيم سعدي». ***مجلّة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو***. العدد ٣. صص ٢٣٥ ـ ١٤٦.

٢٩. غزول، فريال جبوري. (١٩٨٤ م). «فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمّد عفيفي مطر». ***مجلّة فصول: الواقع الأدبي***. العدد ٣. صص ١٨٩ ـ ١٧٥.

٣٠. الفيروزآبادي، محمّد بن يعقوب. (٢٠٠٥ م). ***القاموس المحيط***. (تحقيق مكتب تحقيق التراث). (ط٨). بيروت: مؤسّسة الرسالة.

٣١. القيسي، ماجد عبد الله مهدي. (٢٠١٦ م). «غواية العنوان ومشاغلة الحدث (دراسة في روايات تحسين كرمياني)». ***مجلّة ديالي، العراق***. العدد ٧٠. صص ٥٠٧ ـ ٤٨٢.

٣٢. كاستيليو، خوسي روميرا. (٢٠٠٣ م). «التحليل السيميائي للنصوص ـ النقد السيميائي الأسباني ـ». (ترجمة محمّد الصالحي). ***مجلّة علامات، المغرب***. العدد ١٩. صص ٧٩ ـ ٦٩.

٣٣. لعياضي، نصر الدين. (٢٠١٠ م). «السيميائيات واستراتيجية بناء المعنى». ***مجلّة الباحث الاجتماعي***. العدد ١٠. صص ٦٨ ـ ٣٩.

٣٤. لمجادي، سورية. (٢٠١١ م). دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر؛ ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي أنموذجاً. رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر.

٣٥. متقي زادة، عيسي؛ وحامد پورحشمتي. (٢٠١٧ م). الإعجاز النصي الداخلي في الانسجام القرآني في سورة الواقعة». ***مجلّة المصباح***. العدد ٣٠. صص ٤٩ ـ ١٧.

٣٦. مجيدي، حسن؛ وآسية فولادي. (١٣٩١هـ.ش). «التحليل السيميائي لـ«الناس في بلادي» لصلاح عبد الصبور». ***مجلّة دراسات الأدب المعاصر***. س ٤. صص ٤٩ ـ ٢٧.

٣٧. محمّد، عبد الناصر حسن. (٢٠٠٢ م). ***سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهّاب البياتي***. القاهرة: دار النهضة العربية.

٣٨. مرتاض، عبد الملك. (٢٠٠٥ م). ***التحليل السيميائي للخطاب الشعري: تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي***. دمشق: اتّحاد الكتاب العرب.

٣٩. المرتجي، أنور. (١٩٨٧ م). ***سيميائية النصّ الأدبي***. المغرب: إفريقيا الشرق.

٤٠. مصطفى، منصوري. (٢٠٠٢ م). «بنية التشاكل والتقابل في مقدّمة معلّقة عبيد بن الأبرص». ***الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنصّ الأدبي"، جامعة محمّد خيضر، بسكرة***. صص ٣٤٤ ـ ٣٣٣.

٤١. مفتاح، محمّد. (١٩٨٦ م). ***تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص***. (ط ٢). بيروت: المركز الثقافي العربي.

٤٢. ميدني، ابن حويلي الأخضر. (٢٠٠٥ م). «الفيض الفنّي في سيميائية الألوان عند نزار قباني (دراسةٌ سيميائيةٌ/ لغويةٌ في قصائد من "الأعمال الشعرية الكاملة"». ***مجلّة جامعة دمشق***. ج ٢١. العدد ٤+٣. صص ١٣٥ ـ ١١١.

٤٣. النصير، ياسين. (١٩٩٣ م). ***الاستهلال فنّ البدايات في النصّ الأدبي***. (ط ١). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامّة.

٤٤. هاشم، محمّد هاشم؛ مريم جلائي. (١٣٩٣ه.ش). «دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي والعربي في الربع الأخير من القرن العشرين». ***مجلّة دراسات في اللغة العربية وآدابها***. العدد ٢٠. صص ١٢٠ ـ ٩٧.

٤٥. ـــــــــــــــــــــــ. (١٣٩٤هـ.ش). «دراسة المونتاج في تشكيل صورة العدودة المصرية». ***مجلة إضاءات نقدية***. س ٥. العدد ١٧. صص ١٥٣ ـ ١٢٧.

٤٦. يوسف، أحمد. (٢٠٠٥ م). ***السيميائيات الواصفة: المنطق السيميائي وجبر العلامات***. (ط ١). الجزائر: الدار العربية للعلوم.

ب. الفارسية

٤٧. اقبالی، مسعود؛ و علی سلیمی. (١٣٩١ هـ.ش). «تحلیل انتقادی تناص دینی، قرآنی در شعر محمّد عفیفی مطر». *فصلنامه نقد ادب معاصر عربی*. س ٢. ش ٣. صص ٧٦ ـ ٦٥.

٤٨. اناری بزچلوئی، ابراهیم؛ و حسن مقیاسی؛ و سمیرا فراهانی. (١٣٩١ هـ.ش). «هنجارگریزی معنایی قرآن در شعر محمّد عفیفی مطر». ***مجلّه انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی***. ش ٢٥. صص ٧٧ ـ ٤٧.

٤٩. فراهاني، سميرا. (١٣٩٠هـ.ش). ***تأثير بلاغى معانى و مفاهيم قرآن بر شعر سه تن از شاعران معاصر عرب (أمل دنقل، محمّد عفيفى مطر و صلاح عبد الصبور)***. پايان‌نامه كارشناسى ارشد، دانشگاه اراك، ايران.

ج. الإنجليزية

50. de Saussure, Ferdinand. (1959). ***Course in General Linguistics***. New York, Philosophical Library.

51. Genette, Gerard. (1987). ***seuils. ed.du seuil***. paris.