Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية
MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research

شعر حسب الشيخ جعفر
دراسة في سيميائية الزمان والمكان

م. م. عهود يزل جبر
قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية
ahoodalhloa@gmail.com

استلام البحث:12-06-2026 مراجعة البحث :11-07-2026 قبول البحث:05-08-2026

الملخص

استطاعت الدراسات السيميائية أن تفتح آفاقًا جديدة في قراءة النص الأدبي؛ لأنها تنظر إلى النص بوصفه منظومة من العلامات المتفاعلة التي لا تقف دلالاتها عند حدود المعنى الظاهر، وإنما تتجاوز ذلك إلى ما تحمله العلامات من إيحاءات ورموز وإحالات ثقافية ونفسية. ومن هذا المنظور يغدو الزمان والمكان في النص الشعري علامتين دالتين، تتجاوز وظيفتهما الإطار الوصفي أو الواقعي إلى الإسهام في إنتاج الدلالة والكشف عن رؤية الشاعر للعالم والوجود والإنسان.

ويأتي شعر حسب الشيخ جعفر في مقدمة التجارب الشعرية العراقية والعربية التي أولت الزمان والمكان عناية واضحة، إذ تتشكل قصيدته في فضاءات تتداخل فيها الذاكرة والحلم والواقع، ويتجاور فيها الماضي والحاضر، ويتحوّل المكان من مجرد حيّز تجري فيه الأحداث إلى فضاء شعري ونفسي وثقافي تتوالد داخله المعاني. كما يبدو الزمان في تجربته الشعرية عنصرًا متحركًا ومتداخلًا، لا يسير دائمًا وفق تسلسل خطي، بل يتداخل فيه الاسترجاع والاستباق واللحظة الآنية، بما يعكس طبيعة التجربة الداخلية للشاعر.

الكلمات المفتاحية: الدراسات السيميائية ، الزمان، المكان، حسب الشيخ جعفر.

Abstract:

"Semiotic studies have succeeded in opening up new horizons in reading literary texts; this is because they view the text as a system of interacting signs whose meanings do not stop at the boundaries of the apparent literal sense, but rather transcend it to encompass the connotations, symbols, and cultural and psychological references that these signs carry. From this perspective, time and space in the poetic text become significant signs, whose function goes beyond the descriptive or realistic framework to contribute to the production of meaning and to reveal the poet's vision of the world, existence, and humanity."

The poetry of Hasab al-Sheikh Jaafar stands at the forefront of Iraqi and Arabic poetic experiences that have given clear attention to time and space. His poems are formed within spaces where memory, dream, and reality intersect, and where the past and present coexist. Here, space transforms from a mere setting where events unfold into a poetic, psychological, and cultural dimension within which meanings are generated. Time also appears in his poetic experience as a dynamic and intertwined element; it does not always follow a linear sequence, but rather weaves together flashback, foreshadowing, and the present moment, reflecting the nature of the poet's inner experience.

Keywords : Semiotic studies, time, space, Hasab al-Sheikh Jaafar.

مقدمة:

يُعدّ الشعر العربي الحديث فضاءً رحبًا لتشكيل الرؤى والتجارب الإنسانية، إذ لم يعد الشاعر يتعامل مع اللغة بوصفها أداة للتعبير المباشر عن تجربته فحسب، بل غدت وسيلة لإنتاج الدلالات وبناء عالم شعري تتفاعل فيه العناصر الفنية والفكرية والنفسية. ومن أبرز هذه العناصر الزمان والمكان، لما لهما من حضور فاعل في تشكيل التجربة الشعرية، وإسهامهما في بناء المعنى وتوجيه حركة النص، فضلًا عن قدرتهما على الكشف عن الأبعاد النفسية والثقافية الكامنة وراء الخطاب الشعري.

وقد استطاعت الدراسات السيميائية أن تفتح آفاقًا جديدة في قراءة النص الأدبي؛ لأنها تنظر إلى النص بوصفه منظومة من العلامات المتفاعلة التي لا تقف دلالاتها عند حدود المعنى الظاهر، وإنما تتجاوز ذلك إلى ما تحمله العلامات من إيحاءات ورموز وإحالات ثقافية ونفسية. ومن هذا المنظور يغدو الزمان والمكان في النص الشعري علامتين دالتين، تتجاوز وظيفتهما الإطار الوصفي أو الواقعي إلى الإسهام في إنتاج الدلالة والكشف عن رؤية الشاعر للعالم والوجود والإنسان.

ويأتي شعر حسب الشيخ جعفر في مقدمة التجارب الشعرية العراقية والعربية التي أولت الزمان والمكان عناية واضحة، إذ تتشكل قصيدته في فضاءات تتداخل فيها الذاكرة والحلم والواقع، ويتجاور فيها الماضي والحاضر، ويتحوّل المكان من مجرد حيّز تجري فيه الأحداث إلى فضاء شعري ونفسي وثقافي تتوالد داخله المعاني. كما يبدو الزمان في تجربته الشعرية عنصرًا متحركًا ومتداخلًا، لا يسير دائمًا وفق تسلسل خطي، بل يتداخل فيه الاسترجاع والاستباق واللحظة الآنية، بما يعكس طبيعة التجربة الداخلية للشاعر.

السيمياء:

كما رأينا إن مصطلح (سيمياء) لم يتعامل معه العرب القدامى إلا في اطار ما هو خارج عن المألوف أما مفهومه الذي يعرف به اليوم فأننا لا نجده إلا عبر إشارات من بعض البلاغيين والفلاسفة، ضمن أبحاثهم المختلفة وذلك في شذرات مختلفة هنا وهناك، لذا سنحاول إيراد الإشارات والمفاهيم السيميائية الحديثة[1].

السيميائية بمعناها العام "هي علم الإشارة الدال مهما كان نوعها واصلها"[2]. وهي بهذا تدل على أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة وهكذا فأن السيميائية: "هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون ويدرس وظائفها الداخلية والخارجية "[3]. وهكذا فأن دراسة النظام الإشاري العام هي دراسة قديمة وقد اختلفت في المنطلقات النظرية لهذه الدراسات باختلاف الثقافات والمراحل التاريخية التي مرت بها.

إذ ونسعى في هذا البحث إلى تحديد مصطلح السيمياء والوقوف على الاتجاهات المختلفة لهذا العلم الذي يركز على العلامات وإذ احتل مكانة بارزة في الدراسات النقدية وقد مثل إشكالية معقدة من حيث تحديد الماهية وضبط الإجراءات.

السيميائية أو السيميولوجيا هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وفي حقيقتها كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية عبر التجلي المباشر للواقعة، أنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والممتنع لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن[4].

لقد تعددت مصطلحات السيميائية من باحث إلى آخر، الى حد يصعب معه التمييز بين دلالة هذا المعنى من المصطلحات، فهناك من يقول بعلم العلامة او علم الإشارة أو السيمولوجيا أو السيموطيقيا وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى الدالة في

([1]) معجم السيميائيات: فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، ٢٠١٠م:

([2]) علم الإشارة السيمولوجيا: بير جيرو: تر: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٢ م: ٩.

([3]) المصدر نفسه: ١٠.

([4]) السيميائيات ومفاهيمها وتطبيقها: د. سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سورية، 2005م: ٢٦.

عمومها على فكرة النظر إلى العلامة اللغوية بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى، ولا سيما أن هذه المصطلحات الرديفة لبعضها بعضا تتفق فيما بينها على إن هذه الدلالة في النظر إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة رامزة أو دالة[5].

وفي الواقع إن المتأمل في العلامة نشأ لا عن قصد المعرفة، بل عن قصد التشكيك في المعرفة أي من منطلق رفض هيمنة معرفية معينة فلقد أخذت السيمياء تتبلور مع تقدم العلوم الإنسانية بصورة خاصة حيث مرت بمراحل عديدة، وأول باحث قدم مصطلح السيمولوجيا هو الفيلسوف جون لوك غير أن دراسة السيميولوجيا لم تتجاوز اطار النظرية العامة للغة وفلسفتها النظرية[6].

إن السيميائية تنظر إلى العلامة اللغوية بوصفها إشارة سابحة في فضاء دلالي مكثف، ظهرت السيمياء عبر النصف الأول من القرن العشرين بوصفها علما شاملا يدرس كيفية اشتغال الأنساق الدلالية التي يستعملها الإنسان والتي تطبع وجوده وفكره ، فحياة الإنسان قائمة على الدلالة، إذ في إطارها بني قيمية أخلاقية ومعرفية وجمالية ولذلك صار التفكير السيميائي بمعناه العام يشمل كل عملية تأمل للدلالة او فحص لأنماطها أو تفسير لكيفية اشتغالها من حيث شكلها وبنيتها أو من حيث إنتاجها واستعمالها وتوظيفها ولما كانت السيمياء علما عاما للعلامات فهي تشمل فروعا كثيرة واختصاصات تتعلق بمجالات معينة ومنها المجال الأدبي أو الشعري الذي نحن بصدد تسليط الضوء عليه من خلال قرأتنا لشعر حسب الشيخ جعفر.

لقد بدأت معالم السيمياء تتضح شيئا فشيئا بظهور دراسة الشكلانيين الروس وحلقة براغ اللسانية وبعض تصورات أصحاب النقد الجديد بانجلترا وأميركا وبذلك واكبت السيمياء الأدبية تاريخا معرفيا خصبا وزخما من المفاهيم والتصورات والنظريات والاتجاهات والمسارات المنهجية[7].

أحدثت المقاربة السيميائية تحولات كبرى في الاتجاهات التي عرفها النقد الحديث، فالنقد البلاغي سرعان ما تحول إلى نقد بنيوي سيميائي وتحول كل من النقد الاجتماعي والنقد النفسي إلى نقد (سسيو نصي)، فتطورت كل اتجاهات النقد الحديث واندمجت في الإطار الشامل لسيمياء الأدب فشكلت مسارات منهجية منوعة داخل هذا الإطار يجمع بينهما انطلاقا من الطبيعة اللغوية للنصوص فالسيمياء الأدبية إذن تدرس الأدب بصفته استعمالا نوعيا للغة وعبر ذلك تبحث في بنياته الشكلية إذ أن السيميائية تنظر إلى العلامة اللغوية أو أنساقه الدلالية أو في آلياته التأويلية وذلك لحسب تنوع المسارات المنهجية لهذه السيمياء[8].

السيمياء عند دي سوسير تاريخ ومفاهيم

تقوم الستراتيجية السيميائية عند سوسير على دراسة اللسان في التغاضي عن تلك الخصائص التي لا تعمل إلا على تمييزه عن باقي الأنساق السيميائية وبهذا الفعل فأن اللساني سيلقى نفسه أمام انساق سيميائية متعددة

ان سوسير يرى أن الدلالة عبارة عن العلاقة التي تربط الدال بالمدلول داخل العلامة اللسانية، ومن خواص هذه العلاقة أن يكون بين الدال والمدلول اتصالا كاملا فلا دال سابق المدلول ولا المدلول سابق الدال وان الدال بلا مدلول مجرد شيء من

([5]) علم الإشارة: بير جيرو، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط1: 10- 11.

([6]) مدخل إلى السيموطيقيا مقالات ودراسات: ترجمة وإشراف: سيزا قاسم، شركة دار الياس العصرية، القاهرة: ١٤.

([7]) السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط، منشورات اختلاف، ط1، الجزائر، 2010م: 9.

([8]) السيمياء العامة وسيمياء الادب: 9.

الأشياء إذ يقول سوسير موضحا هذه العلاقة "إن فكرنا من الناحية النفسية، وبقطع النظر عن التعبير عنه بالكلمات لا يعدو أن يكون كتلة مبهمة الشكل، غامضة الملامح، ولولا الاستعانة بالدلائل لكنا عاجزين عن التمييز بين فكرتين تمييزا واضحا، دائما، فمثل هذا الفكر إذا اعتبرناه في حد ذاته كمثل السديم، حيث لا شيء معين الحدود بالضرورة، فلا أفكار موجودة سلفاً، ولا وجود لأي شيء متميز قبل ظهور اللغة"[9].

وانطلاقا من التصور السابق فلقد فرق سوسير بين اللغة والكلام على أساس أن اللغة عنده ذات طبيعية مستقلة عن الكلام الذي يعد منتجا فرديا شخصيا، وفي ضوء هذا التعريف بين اللغة والكلام نصل إلى نتيجة مهمة هي أن دراسة اللغة تختلف عن دراسة الكلام الذي هو منتج فردي شخصي، وإذا كانت اللغة من حيث طبيعتها اقرب إلى الشكل، فأن الكلام اقرب إلى التطبيق[10]. .

استعمل سوسير (السيميولوجيا) للإشارة إلى علم العلامات أول مرة في مخطط له كتبه عام ١٨٩٤م ويشتمل هذا المصطلح أحيانا للإشارة إلى دراسة العلامات من جانب المفكرين الذي ينتمون إلى تراث سوسير الخاص في هذا الشأن ومنهم مثلا (بارت) (شتراوس) (كرستيفا) بينما يستعمل مصطلح (السيموطيقيا) للإشارة إلى المفكرين الذين يعملون الداخل وترات (بيرس) الخاص ومنهم مثــلا (موريس) (ريتشارد) (اوجدن) [11].

تتكون العلامة في ضوء نموذج سوسير من عنصرين هما (الدال) و (المدلول) ، وهما غير قابلين للانفصال كلا عن الآخر إلا لأغراض التحليل ولا يقوم هذا الانموذج الثنائي بأي إحالة مباشرة إلى مرجع ما أو محال إليه ما يوجب في الخارجي، ولذا يمكن عده دعما للفكرة القائلة "إن اللغة لا تعكس الواقع، بل تكونه وتشكله"[12].

إن العلامات ليست تجريدات وما يريد سوسير أن يقوله إن الدال بدون مدلول لا يظهر شيئا ذا معنى، وكذلك العكس، (وبيرس) يؤكد أيضا مثله مثل سوسير على أن العلامات (الممثل) و(الموضوع) و (المؤول) تخرج عن كونها تشكل علامات، إذا أخذت مستقلة عن بعضها البعض فالانسجام بين هذه الأركان الثلاثة هو الذي يشكل العلامة، وهذا يعني أن(سوسير)، شأنه شأن (بيرس) قد وضع التمييز بين العلامة الصرفية والصدى المعجمي بقوله " انه من غير الممكن أن يكون الصوت الذي هو عنصر مادي، منتميا لها كأساس"[13].

مفهوم السيمياء عند (بيرس) تاريخ ومفاهيم

أطلق المنطقي الأمريكي (تشارلس ساندرس بيرس) على السيميائية مصطلح (السيموطيقيا) وعرفها قائلا "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيموطيقيا، والسيموطيقيا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات، وعندما أقول أنها نظرية شبه ضرورية أو أنها شكلية فأني اعني بذلك أننا نرصد طبيعة العلامات كما نعرفها، ومن هذا الرصد، وعبر عملية

([9]) دروس في الألسنية العامة: دي سوسير: ١٧٢.

([10]) المصدر نفسه: ٣٠.

([11]) يُنظر معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطيقيا): المؤلف دانيال تشاندلر: ١٩١.

([12]) كشاف اصطلاحات الفنون: التهانوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،١٩٨٨م: 5.

([13]) موسوعة لالاند الفلسفية: تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1996م: 51.

لم اعترض على تسميتها بالتجريد، فنحن ننقاد إلى جمل قد تكون خاطئة خطأ واضحا وبناءا على ذلك تكون تلك الجمل بمعنى من المعاني غير ضرورية ، وذلك طبقا لما تستوجبه طبيعة العلامات المستخدمة في الفكر العلمي أو لا يمكن أن نسميه فكرا قادرا على التعلم في التجربة، أما عملية التجريد فهي في ذاتها نوع من الرصد والملكة التي أسميتها بالرصد التجريدي هي ملكة يعرفها العامة – لكنها غالبا (ملكة لا مكان لها في نظريات الفلاسفة) [14].

وجاء تقسيم العلامة عند بيرس إلى ثلاثة مستويات:

١– الإيقونة: وهي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي نشير إليه بفعل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها مثل (الصورة الفوتوغرافية).

2– المؤشر: وهو العلامة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفعل وقوع الشيء عليها في الواقع مثل الإعراض الطبية التي تشير إلى وجود علة المرض.

3– الرمز: وهي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفعل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي (التقاليد والقوانين) والعلاقة بين الدال والمدلول عرفية.

ويبقى التعامل مع المصطلحين (السيمولوجيا والسيموطيقيا) وتحديد أسبقية أحداهما على الآخر وطبيعة صلتها بالألسنية تشكل اهتماما كبيرا لدى المنظرين للمنهج السيميائي[15].

وإذا كانت العلامات تتألف من الدال والمدلول، وهما تقريبا الشكل والمعنى، فأن العلامات بين الدال المدلول تختلف في هذه الأنماط الثلاثة من العلاقات، فالإيقونة تتضمن تشابها فعليا بين الدال والمدلول لما تشير الصورة إلى صاحبها، ليس عبر مجرد عرف اعتباطي وإنما عبر التشابه بين الصورة والأصل حين أن العلاقة بين الطرفين في المؤشر عادة ما تكون سببية مثلما يشير الدخان إلى النار، أما العلاقة ن الرمز ومدلوله فهي علاقة عرف اجتماعي أو تواضع اجتماعي.

إن الفروع التي شهدتها السيموطيقيا على يد (بيرس) تنبع أساسا من تصوره للعلاقة بوصفها ثالوثا يرتبط بالركيزة والموضوعة والمفسرة وما تستخلصه عموما النظرية السيموطيقية عند بيرس اتسمت في طابعها العام بنظرة شمولية استهدفت مجموعة من التواشجات بينها وبين مختلف الأنساق المعرفية الأخرى فهي ذات وظيفة فلسفية منطقية بحتة تقوم أساسا على فكرة الاستمرارية والواقعية والتداولية[16].

وما نلحظه على نظرية (بيرس) انه عمل على توسيع الفضاء المعرفي الذي تشغله السيميائية، وذلك بعقد صلة جوهرية بينها وبين مختلف العلوم والمعارف، وقد تجلى ذلك في علاقتها وتواشجها مع الحقول اللسانية والأسلوبية والشعريات والبنيوية وعلم النفس إلى جانب إشرافها في استعمال أدوات هذه العلوم ومفاهيمها الإجرائية[17].

([14]) مشكلة المكان الفني: (يوري لوتمان) مجلة ألف، ع6، ١٩٨٦م: ١٠١.

([15]) إشكالية المكان في النص الأدبي: ٣٩.

([16]) جماليات المكان: ٣١.

([17]) مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا د. سمير المرزوقي و د. جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية، بغداد ـ العراق، ١٩٨٦م: 58– 59.

الزمان والمكان وقيمتهما الجمالية في المنظور النقدي:

لقد كان الزمان والمكان من أوائل الإشكاليات الكونية التي انصرف العقل البشري الى محاولة سبر اغوارها وتحديد ماهيتها أو مقاربة حقيقتها منذ فجر الفكر الإنساني، إنهما قريبان وواضحان أو يبدوان كذلك بقدر ما هما بعيدان عن متناول العقل، عصيان على اليقين طافحان بالغموض والخفاء.

وقد برز التلاحم بين الزمان والمكان على نحو يزداد سوقا في الفكر الإنساني، بقدر ما اختلف في تحديد من هو الثابت من الاثنين ومن هو المتحول.

تبنى النقد الأدبي المنظور الجمالي لكل من الزمان والمكان محيلا إياهما الى ما ينسجم وخطابه وفق العلاقة بينهما لأنها علاقة أساسية كونها تشخص جدلية الواقع[18]. غير أن السياق الإجرائي للمقاربات النقدية يتطلب أحيانا فعلا افتراضيا يمكن عبر تناول كلا منهما على نحو مستقل، لتمكين التحليل من الظاهرة الأدبية موضوع النظر وزيادة الإيضاح.

كما أن وصف الزمان والمكان يعدا وصفا للشاعر ذلك أن للأشياء تاريخ مرتبط بتاريخ الأشخاص لان الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه فالمكان والزمان امتداد للشخصية والشخصية امتداد لهما فكل منهما يصنع ويكيف الآخر ويطبعه بطابعه، وعلى ذلك كله يتحدد فهمنا للعلاقة بين النص والواقع عبر جمالية الشكل المكاني والزماني لهما، إذ تتجلى جمالية المكان والزمان في القصيدة الحديثة في تقديم الصورة على شاكلة المغايرة لما تقدمها بواسطته أي جمالية أخرى فالمكان مثلا من أكثر الأنساق الفكرية في بناء الشعر الحديث تعقيدا[19].

المكان الشعري مكتشف جمالي تفترضه الرؤيا الشعرية المتصلة وهو عميق الاتصال بالحلم الطاغي على النفس لحظة الإبداع فهو بذلك علامة تتموقع داخل العالم المادي وخارجه في أن معا وكذلك الزمان انه حقيقي بقدر ما هو حالة من حالات النفس، وهو يتشكل عن طريق اللغة وعبر العلامة الذهنية كما أن المكان يتشكل جماليا عبر العلامة البصرية لكن المكان الشعري وكذلك الزمان لا يعتمدان على اللغة وحدها وإنما يحكمها الخيال الذي يشكله بواسطة اللغة، على نحو يتجاوز سطح الواقع الى ما قد يتناقض معه، غير انه يظل مع ذلك واقعا محتملا.

تتجلى جماليات المكان الشعري لدى الشاعر الرائي لا الشاعر الوصاف بالمعنى الفوتوغرافي للوصف فالرائي من الشعراء هو وحده القادر على جعلنا ننخرط معه في تجربة المكان ، واختراق الحجاب المادي للواقعة المكانية الى ما وراء ذلك من أزمنة وخبرات وتجارب لتكشف عنها الرؤيا المبدعة فالشاعر لصيق المكان وابن لأصول الزمان ولا يمكن أن يغيبا بوصفهما مفردة من مفردات التجربة.

([18]) الرواية العربية واقع وافاق: محمد برادة وآخرون، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 11979م: 396.

([19]) يُنظر: إشكالية المكان: 394.

أن مهمة الشاعر هي الاكتشاف والزمان والمكان من اكتشافات الشاعر في التجربة وعبرهما يستطيع أن يجد إضافات جمالية وتنبؤية قد تضل غائبة عن بصيرة جمهور كامل لولاه فالصفة الجمالية للزمان والمكان هي اكتشاف شعري[20]. غير ان عمق الرؤية الجمالية وكفاءة الشاعر في استنطاق الرموز الزمانية والمكانية وتخليقهما إنما يتجلى على نحو أكثر بروزا واشد وضوحا حين يتمكن من تحقيق هذه المعادلة في جعل الخطاب المحلي ينفتح على الخطاب العام، ووراء الأمكنة تكمن أزمنة معينة لكل لقطة منها تجربة وكل تجربة هي معايشة في المكان[21]. فعلى الشاعر أن يستشف الجوهر الفكري والوجداني والجمالي الذي يتواصل مع التجربة الإنسانية في المكان والزمان، ذلك الجوهر الذي يوحد بين مختلف الأمكنة مهما تباين جغرافيا وكذلك الأزمنة عبر التحلي بالوعي المتخطي للتجربة المحلية الخاصة.

تخضع الحالة النفسية للشاعر الى مقدار الرؤيا التي يحملها في البنية الزمانية والمكانية ودلالتيهما عبر فاعلية الإيحاء فالمساحة النفسية للزمان والمكان تنبثق من استجابة الخيال الممتزج بالعاطفة لقد تجلى الزمان والمكان في رؤية (حسب الشيخ جعفر) بوصفهما منظومة نفسية متكاملة ذات تمظهرات موضوعية ومتخيلة ولم يكونا أي الزمان والمكان وعاء للتجربة فحسب بل كانا جوهرا للتجربة في منظوري الذات والوجود.

السيمياء وعلاقتها بالزمان والمكان:

للمكان والزمان تجلياتهما ورموزهما وعلاماتهما ولهما سحرهما الطاغي في القول الأدبي عموما والشعري خصوصا إذ يمثل مرجعية مركزية وإحالة جوهرية. فالمكان محطة تنطوي على كثافة وجدانية وترميز عاطفي عال بوصفه مرتكزا أصيلا ترعاه الذاكرة رعاية خاصة وتؤلف حركته عبر طاقته على استنهاض النص السيميائي[22].

وغالبا ما يتداخل الزمن بسطوته في العودة الجمالية الحميمة الى مرجعية المكان ودفع محتوى الذاكرة بأنساقه وخطوطه ومستوياته للتمركز حول أنموذجها والدفاع عنها في مواجهة زوال عارم إذ اهتمت الدراسات السيميائية على اختلاف توجهاتها اهتماما ملحوظا ببنيتي الزمان والمكان بوصفهما عتبات نصية لما لها من مقدرة على توجيه المتلقي وتحديد آليات قراءته.

يمثل الزمان والمكان مفاتيح سيميائية في النص لا تقل أهمية عن بقية البنيات فالمنهج السيميائي يسهم عليها في تفكيك شفرات الزمان والمكان وتحديد أشكال معناهما ومن ثم استكناه مضامينهما السيميائية التي يبنى عليها[23].

ولكي يدرك المتلقي عبر المنهج السيميائي وظائف الزمان والمكان يتحتم عليه تفكيكهما إلى اصغر وحدة خطابية فيهما، ومن ثم تركيبهما وفقا للمعطيات والآليات التي تقترحها النظرية السيميائية ويستوعبها المنهج المشتغل عليه ويوصي بهما النص وما يفرضه من رؤى وعلامات فإذا كانت بنيتي الزمان والمكان عادة تقومان بوظيفة رئيسة وهي إثراء النص الشعري وتقديمه بشكل مكثف وتعملان على إغراء القارئ بتفكيك النص الشعري بحثا عن المضمرات الرؤيوية للزمان والمكان.

([20]) الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٨٦م: ٢٤٧.

([21]) إشكالية المكان: ٨ .

([22]) العلامة الشعرية قراءات في ثقافات القصيدة الجديدة: د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد - الأردن،2010م: 127- 129.

([23]) في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية: عصام واصل، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م: ٤٦-٤٧.

إن الزمان والمكان بعلاقتهما السيميائية يقدمان النصوص التي تسهم في تنظيم البنى التي يخضع لها شكل المعنى وهما يأتيان وفق مستويين متراتبين وهما المستوى السطحي وهو القابل للملاحظة والذي ينظم بنيتي الزمان والمكان القادران على التمظهر في شكل خطابي والمستوى العميق وهو الذي تعززه هذه البنيات السطحية وتكون وسيلة للنفاذ إليه[24]. .

"لقد تشكلت سيمياء الأدب نتيجة إدخال النماذج اللسانية عموما في مجال الدراسات الأدبية وكذلك فهي ترتهن بعلاقتين: علاقته بالسيمياء العامة من جهة وعلاقتها بحركة النقد الأدبي المعاصر من جهة أخرى فالاتساع والتحول اللذان يطبعان السيمياء سرعان ما انعكسا على الدراسات الأدبية إذ تسللت الرؤية السيميائية الى مختلف الاتجاهات النقدية المدونة"[25].

ان مشكلة العلاقة بين النص الشعري والعالم الخارجي هي حالة خاصة فهي موضوع نقاش أكبر يدور حول صلة الأقوال اللغوية في العالم أو بعبارة أدق حول صلة الكلمات في الأشياء ومنها الزمان والمكان ويمكن القول أن النص الشعري بحاجة الى رؤية سيميائية بالرغم من أن هذه الرؤية لم تزعم أنها قد أحاطت بكل ظواهر النص فالزمان والمكان يحتشدان في ذهن المتلقي لأنهما مستدعان من الواقع مما يجعلان المتلقي يتأهب للدخول في عالم النص من حيث أنباءه على الزمان والمكان اللذين يوصي بهما ويفرضهما على الذاكرة[26].

أن ما يجمع بين المنهج السيميائي وبين الزمان والمكان هو الطلاقة من الطبيعة اللغوية في النصوص الشعرية فيعد هذا المنهج أيسر المناهج من حيث تطبيق الانموذج اللغوي وتجريبه في دراسته للزمان والمكان وهو نموذج يمثل مختلف التصورات والمفاهيم التي تخلص إليها الدراسات اللسانية.

وبناءا على ما سبق فإن المسار السيميائي يجد منحناه في الخوض في الدراسات الشعرية، والذي يستعين بها للكشف عن البنيات الدلالية ويستثمر جميع معطياتها مما انعكس هذا التصور على الممارسة النقدية في دراسة النص الشعري والوقوف عند أهم خصائصه وبنياته ومن أهمها بنيتي الزمان والمكان[27].

المبحث الأول

الزمان في شعر حسب الشيخ جعفر دراسة سيميائية

إن معاينتنا للزمان في شعر (حسب) تسير باتجاهين، هما الزمان الطبيعي وتدرجاته وأقسامه معروفة، والزمان الذاتي هو الذي يخضع لخبرة الشاعر وتجاربه وفقا لمقتضياته الحياتية والنفسية الرؤبوية إذ ينقسم "الزمن في العرف الفلسفي إلى زمن

([24]) يُنظر: العلامة الشعرية: ١٣٠، وفي تحليل الخطاب الشعري: ٥١.

([25]) السيمياء العامة وسيمياء الأدب من اجل تصور شامل: عبد الواحد المرابط، منشورات اختلاف، ط1، الجزائر، 2010م: 107.

([26]) السيمياء والتأويل: روبرت شولز، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994م: ٧٤.

([27]) السيمياء العامة وسيمياء الأدب: ١٧٩-١٧٨.

موضوعي فيزيائي وهو الذي تسير وفقه نواميس كون جميعها، إلى زمن ذاتي يصطلح عليه بالزمنية، وتعني – في بعدها الجامع – الزمن المنظور إليه عبر علاقة انتساب فنتحدث مثلا عن زمنية الوعي ونقصد بها الزمن متشكلا وفق منظومة الوعي"[28].

إن هذه المعاينة ستقودنا للكشف عن الأبعاد السيميائية وما يترتب عليها من معطيات نرصد عبرها حياة الشاعر وعلاقته بالواقع الذي يعيشه أو يحيط به، إذ نرى أن الزمن منح الشاعر مجالا رحبا للكشف من ميدان تجربته الذاتية وصلتها بالمنطلقات الواقعية، لكون الزمن هو المدى الذي يتحرك فيه ليحقق رؤاه وتطلعاته مما ينعكس عبر بيئة الشاعر وطاقته الإبداعية لذلك حمل الشاعر (حسب) جميع المفردات الزمنية التي وردت في نصوصه دلالات متنوعة انطلقت وتوهجت من خبرة شعرية وخيال سابح يقول في قصيدته (قارة سابعة):

الزمن اليابس، يا حبيبتي كالقش في أصابعي

تجفت مثل الوتر المشدود في انتظار لون الثوب[29].

و(حسب) ينساق انسياقا كليا وراء منبهات تنطلق من بؤرة شعورية تتخذ مواقعها من خط الزمن الممتد في اتجاهين في الحاضر الرتيب الخالي من اللذة والمفاجأة، كما أوضح المقطع أعلاه باليباس فهو يفتدي ساعة الوصال هذه بسنينه الماضيات كلها انه يتحدث عن الزمن من قلب ساعته السعيدة فيبدو له الزمن بهذه الصورة المروعة صورة اليباس إن ثمة رغبة عارمة عند الشاعر الخروج من اطر الزمان وحتمية انقضاءه وفناءه طالبا الخلود في الحب ولعلنا لا نخطئ إذا قلنا أن ثمة قاعدة ذهبية لعلاقة (حسب) بالزمن فهو في لحظات السعادة النادرة في حياته يتمنى أن يجتاز فيه الزمان وان يحتفظ بسعادته . يقول في قصيدته (الملكة والمتسول):

ابحث عن وجهك في أثرية السنين:

يا كسرة من جرة مهشمة

عودي كما كنت، انفخي روحك في أجنحة البيران

وأوقدي النيران

في هذه الهياكل المهدمة[30].

إن ثمة توازن بين هذه الأبيات وأبيات أخرى يكشف النقاب عن العناصر التي تؤلف فردوس (حسب) المفقود فالموقف من الزمن على الرغم من ارتباطه بالحالة الشعورية المتقلبة للشاعر نوعا ما الا أن دراسة الزمن في شعر (حسب) مرتبطة في مباحثنا عن المكان كآلية فحص تجربته الشعرية، والتي تناولت اثر الانتقال من وضع الريف إلى المدينة، فأن أول مواجهة

([28]) أسس المنهج الظواهري: عند ادموند هوسرل، فريدة غيوه، مجلة التواصل، جامعة الجزائر، عدد (٤)، ١٩٩٩م: ١٩٧.

([29]) الأعمال الشعرية الكاملة: حسب الشيخ جعفر، مج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، 2021م: 121.

([30]) الاعمال الشعرية الكاملة: 151.

للشاعر اثر هذا الانتقال هو صراعه مع الزمن فكلاهما يسعى لتعطيل الآخر، لأن التغير المكاني ولد أسئلة لم يدركها الشاعر إلا عبر هذا الصراع، الذي لم يكن زمنه في البنية المكانية الأصل ولكي يقيم الشاعر توازننا بين زمنين (زمن القرية) و(زمن المدينة) فعليه أن يدرك تلك الأسئلة يقول في قصيدته (الدخان):

(دخن و دخن، ليس في الدخان

واسأل بقايا الكأس في كل جان:

كيف مضى الماضي وفات الأوان؟)[31].

إن الزمان الماضي يتحمل القسط الأكبر في هموم الشاعر بسبب إحساسه بالمرارة من جراء الخيبة العاطفية يلقي باللوم على الماضي وعلى الآن لأنه يعده مسؤولاً عن الشقاء الذي يكابده، ولذلك يرسله في تلك الرحلة الشاقة.

لقد أضفى الشاعر على الزمن الكثير من مواقفه الذاتية مما احتل مساحة كبيرة في تجربته الشعرية، فلا تخلو قصيدة من قصائده من ذكر المهيمن الزمني والذي عاش معه الشاعر في صراع دائم وكثيرا ما يستمر هذا الصراع في إنتاج دلالات شعرية تفصح عن علاقة الشاعر بالهيمنة الزمنية ويجسد ذلك في قصيدته (الطائر الخشبي) يقول:

منتصف الليل على الشوارع الخالية

امرأة عارية

أنهكها الحب

والمسرح الرحب

تطن في سماءه الخاوية

ذبابة لاهية[32].

في هذه الدفقة الشعرية نطل على أنموذج رائق من الشعر الرومانسي يتغنى فيه الشاعر بالريف فتبدو عنده الأشياء ابطيء مما هي عليه في الواقع وقد نجد الزمن في شعره مشخصا بدلالة (الليل) الذي اعتاد الشاعر هجاءه.

الزمن الماضي بوصفه رمزاً للذاكرة والحنين وحاضراً مبهم:

ولعلنا نجد تطورا في الزمن في شعره يتضمن أسئلة عما وراء الحياة وعن المستقبل والأشياء والكائنات الذي حاول الشاعر إسباغه على القصيدة (توقيع) بقوله:

هل يهجر النخلة الطير في الليل

([31]) المصدر نفسه: 165.

([32]) الأعمال الشعرية الكاملة: 191.

او

ما قال شيئا

الى آخر الليل

ينزف في مخفر حجري

أو

تدور العصافير في آخر الليل[33].

يقول:

كنت في الأربعين، انسللت الى النخل

والسنبل العشب يبتل اخضر اسود، في

وجهة رغبة منذ عشرين لهاية ترتمي كل

يوم على قدمي، الشتاءات تلتف في

القش، في قضيته حنين قديم[34].

إن ولع الشاعر بالماضي يجعل من الليل أو الشتاء كدالين زمنيين يجعل منهما طاقة تعزز الذاكرة مما يجعل قلق الشاعر الوجودي والزماني موجها كله نحو الزمن كما أن شعور (حسب) بقوة الزمان المتسلطة النافذة في الأشياء والكائنات نفوذا تصعب معه النجاة من الآثار التي تخلفها تلك المسيرة. لقد اصطنع خيال الشاعر صورة عن الزمن ليظل ملجأ آمنا يفر اليه كلما تكاثرت النكبات العاطفية.

إن الشاعر لا يدرك فاعلية الزمن إلا في إطار وجع الهجرة وكان أي انتقال مكاني يصبح محركا لسكونية الزمن، ففي الفحص الأول أدركنا إن زمن القرية ساكن أليف طيع، ولكن الانتقالة المكانية هي التي حركت هذا الزمن لان الرحيل صار بنية خوف أدركه الشاعر على انه قدر محتوم ولا نهائي[35].

لقد تضمن شعر (حسب) والذي نحن بصدد دراسته شبكة من العلاقات الزمنية والتي توسطت هذه الشبكة ذات شعرية تستنطق كل مفردة فيها ومن هذا المنطلق فأننا نبحث عن دلالات وفق جدليات زمنية هيمنت بشكل واضح على البناء الشعري للشاعر وشكلت دلالاتها فيه، ومن هذه الجدليات هي جدلية الماضي والحاضر.

([33]) الاعمال الشعرية الكاملة: 216.

([34]) المصدر نفسه: 281.

([35]) البنية المكانية قراءة في شعر حسن الياسري، ماجد الحسن، مركز الامام الصادق(ع)، ط1، 2010م: 91.

إن الشاعر يمتلك وعيا إزاء الإشكاليات الزمنية فهو يغوص في هذه الإشكالية لاكتشاف تحولاته كإنسان إذ إن الشاعر كثيرا ما يلجأ إلى الماضي لأنه يشكل لديه المنطلق الأول الذي يستسقى منه الشاعر رؤاه وتصوراته، وهذا اللجوء إلى الماضي لا بسب حاضر معتم وإنما لكي يستعيد الشاعر حيويته كإنسان يلجأ إلى الماضي كما في قوله:

تدق الساعة دقتها الأولى في البرج وتصفر

في أحشاء الليل الربح، اقلب أوراقي أو

اذرع ارض الغرفة، مكتئبا كالمحكومين[36].

ان الماضي في بدايات التجربة الشعرية للشاعر (حسب) جاء لرؤية (عائمية) وبفحصها نزولا إلى أعماقها يصبح الماضي أكثر خصوبة، أي كلما كان ضغط الرحيل قويا ومعتما يتوهج الماضي بتنشيط الذاكرة التي تدفعه إلى المكان الأصل لذلك تنتهي حالة اختلال الرؤيا المكانية عنده كما هو واضح في القطعة الشعرية في أدناه.

"للزمن قوة أحيانا لا يجاريه النص الشعري، لأنه يستمد سلطته من فيوض النفس وصراعاتها والتي لا تدرك تغايراته المستمرة. فالزمن والنفس علاقة تجاذب وتفاعل مستمرين، حتى بات أحدهما يحمل طابع الآخر في حركة تبادلية تعكس إمكانيتهما وتطلعاتهما، والزمن في الوعي الشعري يعد أكثر تعقيدا لأنه يحمل دلالات يسعى الوعي للكشف عنها، وهذا الكشف تفرضه (اللحظة الشعرية) وهي لحظة الانجاز "[37].

لقد تعامل الشاعر مع الماضي تعامل إدراك واستيعاب فلقد فهم معانيه الإنسانية فادخلها في تجربته الشعرية وصار لها تأثير في شعره، إن المنابع التي استقى منها الشاعر هو معرفته بماضي القرية مما فتحت له سيلا من الرؤى والدلالات التي دخلت بانسيابية في بناءه الشعري، وتكمن أهمية الماضي عند (حسب) في أن لا يتذكره بحجة الحاضر بل إن الماضي عنده اكثر تجديدا وبريقا حتى من الحاضر نفسه يقول في قصيدته (زيارة السيدة السومرية):

هنا آخر يوم

اخرج فيه

من أعماق المدن المطمورة .

لا تدن مني

لن تدركي

في الفجر أعود دخانا ابيض[38].

ويعزز تصاعده الزمني في مقطع لاحق إذ يقول:

([36]) الاعمال الشعرية الكاملة: 295.

([37]) البنية المكانية: 75.

([38]) الاعمال الشعرية الكاملة: مج1: 228.

سيدتي عندي في كل مساء يحتفل الموتى[39].

رأينا أن الشاعر كيف يحارب الزمان بالزمان مادام اليأس قد تمكن من الحاضر فلا نجاة إلا بالاحتماء بالماضي أو الارتماء بحضنه الدافئ إن هذا الجمع بين الأضداد (الفجر، المساء) في محاولة مزجهما يوازيان رغبة عارمة في امتزاج الشاعر بالحبيبة لقد تبدى الزمان في صورته الدخانية غير أن ما ينبغي ملاحظته أن الشاعر يعمد دوما الى تحويل الزمان عن حالة الراهنة مهما كانت الى حال أخرى.

إن الشعر توصيف زمني من ناحيتي (النص والخطاب) فكتابة النص تتم وفق هاجس زمني يمتد من الماضي إلى لحظة الانجاز، وهذا الامتداد هو الذي يعطي النص هيئته المتكاملة والتي تعتمد على الطبيعة (التراكمية) للوقائع والتي تصار إلى مجموعة وثائق اثر عملية (انبثاقية) توصف على أنها جذور النص ومرجعياته، أما الدلالة الزمنية في الخطاب لا تخرج عن الإطار الأنف إلا في حدود رؤية الشاعر له والتي تتخذ مسارين، وهما المسار (التوافقي) والمسار (التناقضي) لان الحياة في التعامل مع الزمن يعد هبوطا في الرؤيا والانجاز لأنه يفقد الموجهات الشعرية"[40].

لقد تحدث الشاعر (حسب) عن زمن مغاير لما هو مألوف يسمى (بالزمن الدرامي) ويعرف بأنه " زمن الشاعر الذي يصفه في رؤاه الشعرية وهي نظرته الى الزمن باعتباره بعدا دراميا ينبغي الإفادة من إمكانيات الصراع المتداخلة فيه "[41].

فالشاعر يقرر الخروج من سطوة الزمن المعتاد وإفراغه في رموزه ومحتوياته المتعارف عليها، لذلك يخلع عليه الشاعر صراعا دراميا حركيا يقوم بينهما، ولا يكتفي بهذا الصراع فقط بل يتوهم الشاعر أحيانا انه يقوم بدور البطل المنتصر الذي ينازع الزمن القاهر ويصرعه.

والأمثلة كثيرة على هذا الزمن الذي ابتدعه الشاعر متحديا به كل قوانين الزمن الراسخة في أعماق النفس الإنسانية المستقرة، معبرا عن اختلاجاته النفسية المضطربة التي لا حدود لها ولا مستقر ويوثق ذلك في قصيدته (جذور الريح) بقوله:

يا فتى، بالله خبر كيف جاء

طائر الموت الى عينيك مثقوب الجبين؟

وانطوى والتف كالخيط على الجذر المضاء

جلدك المحروق في جمر الجنين؟

زرتنا يوما وفي عينيك شمس ونجوم

وعلى الكف ندى يحمل أمواج الكروم

برهة خجلي، وأصدت في الزمان الخطوات

([39]) المصدر نفسه: 229.

([40]) البنية المكانية: 92. 93.

([41]) الدائرة والخروج: محمد محمود رحومة، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1993م: 108.

وهوت كالصخر، فوق الباب، أيدي الغرباء

يافتى مر طعم الذكريات

غير أن الريح هزت قمر الشباك في ليل الشتاء[42].

نرى في الدفقة الشعرية السابقة أن إحساس الشاعر أحيانا يتقاعس الزمن وتكاسله عن الحركة والتفاعل معه إزاء ما يقول ويعاني من الآلام ويظهر الزمن هنا عبر التأكيد على البرهة كجزءٍ من التدرج الزمني وكذلك ليل الشتاء ويبدو أن هذه الصورة هي ما تختزنه ذاكرة الشاعر فلقد أقام توازنا بنائيا، في قصيدته اعتمد على الانتقال من المشهد الخارجي الى المشهد الداخلي الذي يوازيه، وقد بقيت المشاهد الداخلية مبهمة عبر الزمن فهي لم تخرج عن حيز الحوار الداخلي كمناداته (يافتي، بالله خبر كيف جاء يلحق هذا النداء تساؤل عن الحالة الماضية للفتى التي هي حال الشاعر الآن وخلاصة القول أن الشاعر أمام معالمه الداخلية بموازاة عالم الفتى الساكن الخاوي.

بلغ ثورة الشاعر ذروتها في الزمن فقد صادف ازمة غربته في حياته وتصارع معها وحاول الانتصار عليها بكل السبل المتاحة، لديه ظل دائم التطلع الى ذلك الزمن الجميل يقول في قصيدته (طوق الحمامة):

تبدأ الذكريات

نومها المخملي الطويل

في حنيني، وترخي عناقيدها المترعات

تحت ظل ثقيل ...) [43].

في هذا المقطع توليد زمني واجب الحياة من عناصر تنتمي إلى زمنه المكبل باحباطات الواقع ومرارته لا يكتفي باستنباط زمن آخر وإنما يبعث الحياة من خلال الذكريات يقول في قصيدته (النهاية الثانية):

مر صيف آخر، والتهم الموقد ألواح السفينة

فاركب الجذع المقيم

أيها النورس في مقهى المدينة.

أيها النخل الذي يحمل في الحذر حنينه....

وانثر الملح على الجرح القديم) [44].

رأينا كيف تراوح موقف الشاعر من الزمن بين سخط جارف عليه، يجعله هدفا لسهام الشاعر الحارقة وبين تلذذ شره باللحظات السعيدة يبلغ حد الأمنية المستحيلة في أن يقف الزمن الحاضر السعيد حتى يشمل الزمان كله، فلا حاضر ولا ماض ولا

([42]) المجموعة الكاملة: مج1: 22.

([43]) المصدر نفسه: مج1: 26.

([44]) الأعمال الشعرية الكاملة: مج1: 35.

مستقبل وبين زمن محايد هو الحاضر الخاوي إذ يلجأ الشاعر الى استخدام تقنيات زمنية تساعده في مخاتلة الزمن بتأكيده مر صيف آخر) وهو استباق مبني على التمني المحض والمقطع يحاول التعبير عن رغبة التمني عبر تأكيده في قصيدته (نخلة الله) والتي يقول فيها:

يا نخلة في الريح كنت القول: يا قلبي الولوع

من بعد عام أو يزيد أعود، تسبقني إليها

خطواتي المتعثرات.....

كانت ليالي الصيف، عندك، مثقلات بالغناء

مثل الغصون المثقلات... (45).

يشير هذا المقطع الى أن الشاعر يعتمد تقنيات زمنية تبدو أكثر تنوعا فالمقطع الآنف يعتمد أسلوب المراوحة بين الذكريات واللحظة الآنية ومن هنا يكون زمن الشعر يبدأ عاما كاملا والذي جاء بالتأكيد عليه في البيت الثاني (من بعد عام أو يزيد).

المبحث الثاني

المكان في شعر حسب الشيخ جعفر دراسة سيميائية

يقودنا الحديث عن الثنائيات المتقابلة في مبحثا عن سيميائية المكان عند (حسب) وعن العلاقة القائمة بين الريف والمدينة، فلكل منهما عالمه الخاص الذي ينمو ويتكامل إلى جانب الآخر غير أن هذه العلاقة تأخذ شكلاً مختلفاً عن تجريدهما من مكوناتها كتضاريس حية والتركيز على فلسفة المفردة بحد ذاتها، وذلك بحسب رؤية الفرد وإسقاطاته الذاتية ليكونان ثنائية متقابلة متضادة.

"لم يعد المكان مساحة أو مسرحاً تدور فيه الوقائع، بل أنه المؤسس الأهم في تشكيلها وهو عنصر فاعل في بنائية النص وجمالياته لا من ناحية التصنيف (الشكلي)، بل هو البحث في نسق العناصر التي تتفاعل داخل النص. فالمكان ذو وظيفة ثنائية في بعديها (المتجاور والمنقطع) فهو من ناحية وجود قائم له حدود دالة في الواقع، ومن ناحية ثانية متخيل غير مشروط يتفاعل والرؤيا الشعرية"(46).

(45) المصدر نفسه :مج1: 40.

(46) سيميائية الماء تحولات المكان وبنية التناقض: مقالة: ماجد الحسن، جريدة الأديب السنة الثالثة، ع ١٠٨/ ٢٢ شباط، 2006م: 12.

"وكاستبصار أولي نكتشف إن المكان في شعر (حسب) بنية أساسية في تشكيله وله سياقات في تجليات الشاعر المحكوم قطعا بهذه البنية، إذ تتوهج بجمع تناقضاتها في النص، وهذا التناقض هو الذي يؤدي إلى كشف التجليات التي تعد منطقة التوتر الدرامي في عموم التجربة"[47].

إن الريف والمدينة كلمتان متقابلتان تمثلان عالمين متقابلين متلاقحين، أبرزتا عوالم جدلية لكل منهما جعلتهما ظاهرة لافتة في الأدب عموما ، والشعر بخاصة ، وعندما يسقط الإنسان وعيه الخاص على هذين العالمين تتغير العلاقة تبعا للوجهة النفسية له، فأبناء المدينة غالبا ما ينظرون إلى الريف نظرة سلبية منطلقين من اعتماد واقعهم الاجتماعي المتمدن بفعل وجود النظام ، وفي ذات الوقت تكون نظرة أبناء الريف إلى المدينة ايجابية في الأغلب ، فالمدينة تمثل لهم " عالما جديدا آخر يجذب إليه النفس الممتلئة بالإمكانيات الفنية بألوان الطموح ، الراغبة في مزيد من تذوق الحياة ، ومعرفة أعماق تجربتها الحقيقية"[48].

وافضل نموذج إنساني يمكنه رصد ملامح هذه العلاقة وبيان منحى التدرج لها هو الأديب أو الشاعر لإمتلاكه الأدوات، فهو الأقدر على تصوير الأحاسيس، ومن ثم تجسيد هذه الحالة والتعبير عنها.

ويمكننا أن نؤشر حالتين تؤثر في توجه حركة هذه العلاقة صعوداً أو نزولاً إيجابا أو سلباً عبر متابعة جذور الشاعر فإذا كان الشاعر من منحدر ريفي ولد في القرية وترعرع في ربوعها، فهو ينظر إلى المدينة نظرة تقوم على التقاطع مع الريف ومع قيمه.

وفي المدينة الكثير من العادات والقيم التي تختلف مع ما اعتاده الشاعر، ونظرة التقاطع هذه تتضأل إذا كان الشاعر من منحدر مدني، فالريف يمثل له أسلوب الحياة البسيطة المتأتية من طبيعته ونمط الحياة، فالطبيعة الهادية التي تتميز بها المجتمعات الريفية تتناغم نوازعها الداخلية والنسيج الاجتماعي المتماسك الذي يحكم العلاقات الاجتماعية ولذلك فقد ظل الشعراء من ابناء الريف ـ يحملون في داخلهم حنينا إلى الحياة بين أحضان الطبيعة، أذ لا تزاحم بين الناس ولا صخب، ولا تدافع، حياة هادئة مستقرة، كل ما فيها جميل في عيني ابناءها، إذ ظلت الطبيعة وعناصرها أغنيات تتردد على السنة شعراء الريف وملئ المدينة بنغمات حزينة وعذبة وكل ما ازدادت الأزمات النفسية التي يمر بها الشاعر وتعددت وتلونت الهموم في داخله ارتمى في أحضان الطبيعة، فالريف هو الملاذ الرحب في التنفيس عن تعقد الحياة وصخبها.

واغتراب الشعراء عن مدنهم ومكانهم الأول هو موضوع قديم حديث، وتراثنا العربي يحفل ببعض حالات التمرد على المدينة وبحث الشعراء عن الفطرة والبراءة وما اعتادت عليه النفس الإنسانية من تركيب اجتماعي وسلوك وعادات جبل عليها الإنسان منذ الصغر و(الريف والمدينة) ثنائية موضوعية نفذت إلى جسد القصيدة الحديثة وصارت نسيجا لكثير منها، فضلا عن موضوعات أخرى فرضها الواقع الاجتماعي والثقافي، وتأثر الأدب بها، وشكلت تلك الثنائية ظاهرة لافتة للنظر استقطبت اهتمام الباحثين وجذبت أقلامهم، فعمدوا إلى تأملها وتشخيصها في ضوء النصوص الأدبية ولا سيما الشعرية، مستدلين عليها من عنوانات النصوص تارة ، وعبر تتبع جذور أصحابها تارة أخرى فضلا عن ثيمة النص نفسه وليس غريبا إن يتنامى الاهتمام بهذه الظاهرة شأنها شأن الظواهر الأدبية الأخرى التي استطاعت أن تؤثر بقوة في النتاجات الشعرية والأدبية.

([47]) المصدر نفسه: 12.

([48]) مدينة بلا قلب: أحمد عبد المعطي حجازي، منشورات دار الأدب، بيروت، 1959م: 14.

إن المكان حاضن للإنسان وشرط وجوده كما إن الإنسان موجود في عدد غير محدود من الأمكنة ولا وجود خارج المكان فهناك تداخل ما بين الإنسان والمكان لا يمكن إن ينتهي أو يقل تأثيره، فهناك تأثير متبادل فيما بينهما فلا يمكن إن يكتسب المكان قيمة دون إن يشغله الإنسان وكذلك لا يمكن إن يعيش الإنسان خارج أو بعيد عن الحيز المكاني " فنحن محاطون بالأمكنة منذ لحظة الولادة، وحتى مغادرة الحياة التي يمتد وجودها خارج المكان"[49].

ان الهدف من دراسة سيميائية المكان عند الشاعر (حسب) هو الكشف عن دوره الثقافي والشعري ولذلك سنعمد في هذه المعاينة إلى دراسة البنية المكانية الأولى وهي الريف أولا ثم الأماكن الأخرى بحسب أهميتها وورودها في شعره متوخين من وراء ذلك رصد الانعكاسات الاجتماعية والرؤيوية، فالشعر هنا "عامل تقافي مهم في ترصين الوعي بجغرافية الوطن وبالتالي في تأريخه ونضاله عموما فإن قارئ الشعر العراقي الواقعي والوطني يجد نفسة حيا في جغرافية حية، وحيا ضمن زمن متجدد وحيا، لأنه يكسب الشعر لاحقا رؤيا نقدية أكثر صلة بمنظور المستقبل"[50].

لقد تحدث الشاعر عن اماكن مختلفة شملت قرى ومدن وصحاري وعواصم وبهذا الكم الهائل من أسماء الأمكنة المتناثرة في قصائده دليل على معرفته بها ورحلاته إليها ومعايشته لها، فضلاً أن لكل مكان عاش فيه الشاعر (حسب) ذكريات وتصورات وراها أحداق مهمه فلقد صورها الشاعر الأماكن والإحداق بدقة مبينا فيها الاسباب التي دفعته للعيش في هذه الاماكن والخوض في غمار أحداثها.

اولاً: الريف.

الشاعر من بيئة ريفية إذ ولد فيها وعاش شطراً كبيرا في جنباتها مما احتلت هذه البيئة المرتبة الأولى في هاجسه الشعري، فالمعروف إن الريف ارض واسعة الامتداد فهي رطبة وطيعة ومعطاء مما أثرت هذه الصفات على تكوينه الشعري فصار هو الآخر طيعا معطاءا ثرا، وعندما يذكر الشاعر (حسب) الريف المحطة الأولى يذكره بكل نقاءه وصفاءه وسعته لكونه ميدان طفولته وذكرياته وتكوينه الأول إذ انه عاش في قرية من قرى محافظة ميسان وتحيط بها الاهوار من كل جانب مما منحت قريته جمالا يفوق التصور وسرا لا يفك مغاليقه ألا الإنسان الذي عاش فيها وخبر مجاهيلها إذ يصف الريف في قصيدته (الخطوات الأولى)بقوله :

طفولتي الشمس وطعم التمر والندى،

واللبن الدري في اليقطين

ثوبي خيوط الريح والمطر

وفي جيوبي الحندقوق المر والزهر[51].

هذه الطبيعة الريفية تشكل عند الشاعر كنزا كما أن هذه المظاهر الواردة في هذه الدفقة الشعرية لا تقف فقط عند مرحلة الطفولة بزمنها الماضي، بل تتجاوزه لتشمل زمنه الحاضر، فطعم الحندقوق المر في المرحلة الراهنة يبعث التساؤل لما سيكون

([49]) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: صلاح صالح: 15.

([50]) المصدر نفسه: 319.

([51]) الأعمال الشعرية الكاملة: مج1: 111.

الحندقوق المر في الجيوب انه خفايا زمن مخبئ يشوبه الشاعر، فضلا من نباتات الطبيعة الريفية، نجد مظاهر أخرى لهذه الطبيعة في قصيدته (نخلة الله) بقوله:

من قبل أن تشتد أذرعنا وتلفحنا الظهيرة

كنا نمد إليك أيدينا الصغيرة

متوسلين فتمطر الدنيا عطايا

وأسرة العشب الوثيرة

في ظلك الضافي البرود يلعهن شذى الصباح[52].

إن ما تختزنه الذاكرة لا يمكن أن تقدمه الصور والمعلومات والرؤى بشكلين متناقضين ذلك أن الزمن يختلف، فالذاكرة مكان للزمن الماضي والشاعر مع حنينه الى الريف يضع معوقات ومسوغات لعدم العودة وان مؤشرات الحالة النفسية ترتفع في تهشم صورة الريف وتأكيد رغبته بعدم العودة فيشبه لنا الريف بطل أختفى عن أحباؤه وبقيت أثارهم مؤشراً على ملامح حياة كانت في ذلك المكان، لذا فالشاعر يطالب بعدم دق أبواب الماضي، ويتجلى ذلك في قصيدته (القش) بقوله:

لا تدق الباب، فالباب جدار

ليس خلف الباب إلا ورق الأمس وأكفان الغبار

كل ما تلمسه كفاك نوى وحجاب

وهشيم ذبلت أوراقه بعد انتظار[53].

في هذا الدفقة يصف لنا الشاعر الريف إذ يذكر أدق التفاصيل التي يذكرها الشاعر في حله وترحاله، بل وينقل أجوائها وروحها أينما ذهب، لقد رصد الشاعر بشكل دقيق معالم هذا المكان فيما خلف صورا شعرية في غاية الجمال والروعة، صورا تتداخل فيها الطبيعة مع رؤاه وتصوراته.

إن غاية هذا البحث هو فحص صورة المكان في شعر (حسب) ومعاينتها في ضوء معطيات المنهج السيميائي، إذ تكمن أهمية هذا المنهج من انه يتخذ من النص الشعري أداة لكشف الأنساق الدلالية المضمرة في بيئته العميقة، فلقد شكل المكان في شعره ظاهرة تستحق الدراسة من وجهة نظر المنهج أعلاه.

يتطلع الكشف السيميائي في نقد الشعر إلى بلوغ مرتبة يثبت معها وعي الشاعر بالعالم من حوله وترتسم عبره الكلمات الدوال لرؤيته المتبلورة في الأعمال الشعرية الكاملة أن الكلمات في الدوال التي تعكس العالم المادي والذهني والنفسي وعندما تبرز منها مجموعة مشكلة دائرة دلالية في زوايا محددة إنما تعطينا ما يدور في أعماق الشاعر وهي الهواجس التي تلح وتتفاعل

([52]) المصدر نفسه: مج1: 39.

([53]) الأعمال الشعرية الكاملة: مج1: 46.

في المواقف وتتلمس مواطئ الخطوات، إن هذه الدوال المفاتيح هي بعض من المعجم الشعرى الخاص لأنها غادرت فاعلية الدلالة العامة الى دلالة تحمل إضافة من تكاملها وتبادل التأثير فيما بينها عبر قصائد الشاعر.

وعبر دراستنا للمكان في شعر (حسب) تعد ظاهرة ثنائية (الريف والمدينة) واحدة من التشكلات التي أفرزتها قصيدة (حسب) الشعرية وأصبحت نوعاً شعرياً متميزاً في تجربته الذاتية هذا ما دفعنا إلى دراستها دراسة سيميائية، ولا سيما عندما مدت هذه الظاهرة جذورها في جميع دواوينه الشعرية ان تنمو العلاقة بينهما لدى الكثير من الشعراء بشكل لافت للنظر وتترابط معهم، ويأتي ذلك فيما تمثله لديهم إذ يتجانب الشاعر في حركة تطوره الشعري والاجتماعي إذ يلتحمان ويكمل بعضهما الآخر، فلدى الكثير من الشعراء تنمو العلاقة بين الريف والمدينة بشكل لافت للنظر وتترابط معهم ويأتي ذلك فيما تمثله لديهم المدينة ويستقطبه الريف، ومدى مواءمة كل منهما مع تطلعات الشعراء وأحلامهم ورؤاهم، فالشاعر إنسان يبحث في النهاية عما يخفف عنه من ضغوط الواقع، ويستحيل على الإنسان الحزين المضطرب أن يكتب أو يرسم الفرح لنفسه أو للآخرين.

وهكذا الحال مع الريف والمدينة، فالريف يقترب من مظاهر النزعة الإنسانية والقيم الأصيلة وعلاقات التواصل الروحي بينما تبتعد المدينة عنه كثيرا أو يعزف عنها فيراها مكانا مضادا.

وتبرز جدلية العلاقة بين الريف والمدينة بصورة واضح بينما هو مفترض أن يتحقق، وما هو واقع فعلا. وهذه الجدلية تتضح في تأويلات كثيرة فتبدو المدينة مزيفة، ومستغلة، وتشيع الضياع والتشاؤم.

ويعد الشاعر (حسب) من الشعراء الذين استقطب شعرهم كلاً من الريف والمدينة، فهو من أصول ريفية، ولد في قرية من قرى مدينة العمارة وسافر إلى موسكو ليدرس الأدب في معهد (غوركي) للآداب، فأطلع على المدينة ونظام حياتها وسكانها وذلك ما يقارب من ستة سنوات، وهي مدة كافية لان تلتصق صورة تلك المدينة (موسكو) في ذاكرته فبرزت متلونة في شعره، من غير إن صورة القرية – موطنه الأول – لم تفارقه هي الأخرى فظلت حاضرة في ذاكرته ومتجذرة في شعره.

وفي بغداد استحضر الاثنين معا وتداخلت تأثيرات البيئات الثلاث " ثقافة وتجربة وتقاليد حتى لتحسب أن شعره كله حصيلة لهذه المعايشة وشاهد على تلون طبيعتها[54].

الريف

نهض الريف في ذاكرة الشاعرة بتأملات ملأ بالانفتاح على أكثر من دلالة فالريف هو الموطن الأول، هو الماضي والصورة المشرقة الأولى للحياة وبما الله الأول في مراحل الحياة إذ هي الطفولة بجميع ما فيها من البراءة والنقاء فالريف هو الرابطة الأسرية وهو الإطلالة الأولى على الحياة بمفاهيمها الجميلة لأن الذاكرة في الموطن الأول وفي السنوات الأولى تخلد إلى النوم عميقا في الوقت الذي تعلن فيه أجزاء أخرى حالة الاستعداد القصوى، وفي الريف إذ يمثل حالة وعي لا يظهر بشكل عيني في شعر (حسب) إنما هو تجارب تمكنت من النفوذ إلى منظومة المشاعر الداخلية التي تتألف منها شاعريته لتحضر في الذاكرة طرفا ليس من السهولة أن يمحوها الزمن لذا يبرز توظيف الريف في قصائد (حسب) باستدعاء الذاكرة مدفوعا

([54]) إشكالية المكان في النص الأدبي 319.

بحالة حنين إلى الطفولة، إلى لهفة الحياة الطفولية المقتصرة من أجواء المدينة " ويستنجد بكل الأشياء العطرة الحميمة في حياته الطفولية والريفية كملاذ وكفردوس للخلاص"[55].

يقول:

"ألهي لو أعود، أعود طفلا في رداد الربح اللاهي.... يخفق في ثوبه البالي، معا تعدو وراء التل طعم الخير والرشاد في شفتي.. طعم القبلة الأولى، البروق الأخضر تخطفتي"[56].

في الدفقة الشعرية السابقة نلحظ سيميائيا إن حنينه الى الريف لم يكن حنينا ماديا بل معنويا بمعنى أن غربة الشاعر التي يترتب عليها هذا الحنين لم تكن غربة مكانية بل غربة روحية، فهو لا يعجب بالمكان كمكان جغرافي بل يجعل لهذا المكان قيمة معنوية، وستكون وقفتنا انطلاقا من المنهج السيميائي مع قصيدة (عظم الضاح) التي يضع الشاعر فيها نفسه أمام جدار لا يمكن أن يهدم ذلك لأنه لم يعثر على (عظم الضاح) المرتبط بألعاب أطفال الريف ومما يحضر في ذاكرتهم الغضة لأنها لعبة جماعية فيها روح البحث وكشف المستور.

باق كما بالأمس.. عظم الضاح يقذفه الصغار

متراكضين ويبحتون بلا كلال.

عنه، فمن بلقاه يلمع؟

أه لو ألقاه لأنهدم الحوار

وليشع في قلبي كما شع الشراع

ولعاد من جزر تطوقها الثلوج السندباد

ولأثمرت تينا وخوخا كالشموس الحمر صحراء الضياع[57].

ويتشبث الشاعر بصورة من صور الطفولة، أن يتذكر هذه اللعبة، التي كان يمارسها في بيئته الريفية التعبير عن حالته النفسية، فيضع جدارا لا يتزحزح بين ماضيه وحاضره، وهذا الجدار المرتبط مع أيجاد علم الصباح المرتبط هو الآخر يقودنا إلى رسم ملامح الماضي الذي تنهض به الذاكرة عبر ترشيح مخزوناتها وتحولها من شكلها التراكمي المحفوظ في حافتها الى عمل فني، فيستعيد شعريا أجواء تلك اللعبة وينطلق منها لرصد ملامح الزمن الحاضر[58].

فضلا عن الألعاب الريفية والنباتات الطبيعية في الريف نجد مظاهر أخرى لهذه الطبيعة لا تقف عند مرحلة الطفولة بزمنها الماضي، فالشاعر عند إحساس بالحماية التي كانت تمثله له القرية، ولذلك وظف القمر في أجواء قصيدته (الخطوات الأولى)، إذ يقول:

([55]) معالم جديدة في أدبنا المعاصر: 225.

([56]) الأعمال الشعرية الكاملة: 211.

([57]) كران البور: حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 1985م: 37.

([58]) شجر الغابة الحجري: طراد الكبيسي، منشورات وزارة الاعلام العراقي، بغداد، 1975م: 104.

ويبتني القمر

خيمته البيضاء من ريش ومن حنين

تأوي أليها الريح والطيور والغجر[59].

إن القمر مفردة محببة تشيع في الريف، والشاعر لا ينظر اليها عبر وجودها الثابت من الخارج، بل عبر ما تمنحه من هبات للحياة الريفية، وما توفره من حماية لهم، لذا فالقمر وهو يبتني خيمة من ريش ومن حنين، يشير إلى إحساس الشاعر بالضياع اثر فقدانه الحماية في زمنه الحاضر.

وكما يلقي القمر بضلاله على زمن الشاعر – الماضي والحاضر – يشترك معه المطر في تكثيف ايحاءات هذين الزمنين، وكشف العلاقة بينهما، ففي نصوص الشاعر التي تتعلق بمظاهر الانفعال بين الذاكرة الخيال تتولد النتائج الإبداعية لتصل بنا الى حالة الابتكار، وذلك واضح في قصيدته (الكوز)، فالشاعر لا يغادر المكان واقعا إلا ليعود اليه رمزيا مستعينا بالخيال الذي يعيد صياغة الذاكرة.

وأمد حبلا من رماد يديه، يا مطر النسيم

الى يديك

لاحس في شفتي رعشه وجنتيك

لاحس وهجا في يديك ..

لمحا من الماضي، حرارة خير أمي[60].

إن الساحة التي انتشرت عليها حياة الريف في القصيدة تنطوي على دلالة لا يمكن تجاهلها فهي ترصد عمل الذاكرة في الانتقال الى الماضي عبر تفاعل حي مع الزمن الحاضر كما أسهم في خلق نوع من العلاقة الاتحادية بين مطر النسيم ومظاهر زمن الطفولة الأول في الريف، ولكي تعمل الذاكرة فهي بحاجة إلى عامل تفكير، فيكون وهج اليد محفزا لانتقال الذاكرة الى حرارة خبز الأم.

نتائج البحث:

حاول هذا البحث إثبات أهمية ودور المنهج السيميائي في تأويل النصوص الشعرية المتمثلة لها بشعر (حسب الشيخ جعفر) انموذجا، وعمد الى الإجراء المنهجي الذي قسم البحث إلى قسمين رئيسيين تناول الأول منها عرضا نظريا لتاريخ السيميائية واتجاهاتها فيما كان القسم الثاني تطبيقا على النصوص الشعرية وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج كان أهمها ما يأتي:

([59]) الاعمال الشعرية الكاملة: 154.

([60]) الاعمال الشعرية الكاملة: 7.

1. يعد المنهج السيميائي من أنجع الطرق لدراسة النص الشعري لدى الشاعر (حسب الشيخ جعفر) وذلك بما اتاحته أدواته الإجرائية من إمكانات كبيرة لاستكشاف معالم النص الشعري وعوالمه المتعددة
2. شكل النص الشعري لدى حسب مجالا خصبا للتأويل السيميائي لما تتمتع به من قوة وانتقاء وتنوع في لشعيرات اللغوية وإشاراتها الدلالية.

3. تدرج (حسب الشيخ جعفر) في أدواته الشعرية واستخداماته اللغوية خلال نصوصه المختلفة حتى كون لنفسه شفرة لغوية خاصة به تدل المتلقى عليه من البدايات الأولى لقراءة نصه الشعري.

4. شكل الزمن عنصر صراع دائم مع الشاعر الذي تناوله بجميع أشكاله التقريرية والدرامية فأضفى عليه صفات خاصة تارة، وسلب عنه نوعيات معينة تارة أخرى.

5. تنقل الشاعر بين أماكن متنوعة شملت الضيق الخاص والواسع العام ومثلت له مرحلة الانعتاق من التقوقع الذاتي الى الانفتاح الجمالي والتفاعل مع الآخر.

6. كانت المفارقة دائمة الحضور في ذهن الشاعر الذي جعلها وسيلة التعامل مع الآخر في كثير من الأحيان ليعبر بها عن مجموع التناقضات الحياتية المختلفة.

7. عمد الشاعر كثير الى أنواع شتى من الانزياح ساعدته على الخروج على قيود المألوف الصارمة والتعبير عما يراوده من خيالات وهواجس وأفكار ينسجها صراع الذات مع الآخر.

8. كانت عناوين ودواوين الشاعر وقصائده الأعمال الشعرية (١٩٦٤ – ١٩٧٥) من المفاتيح الهامة للولوج إلى مكنونات النص الشعري وأراء صاحبه فيه وقد ساعده ذلك إيراد بعض المقدمات والهوامش في عدد من القصائد.

المصادر والمراجع

- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٨٦م.
- أسس المنهج الظواهري: عند ادموند هوسرل، فريدة غيوه، مجلة التواصل، جامعة الجزائر، عدد (٤)، ١٩٩٩م.
- إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد- العراق، 1986م.
- إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986م.
- الأعمال الشعرية الكاملة: حسب الشيخ جعفر، مج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، 2021م.
- البنية المكانية قراءة في شعر حسن الياسري، ماجد الحسن، مركز الامام الصادق(ع)، ط1، 2010م.
- جماليات المكان:غاستون باشيلا، تر: غالب هلسه، الجامعية للنشر، ط1 ، بيروت، 2006م.
- الدائرة والخروج: محمد محمود رحومة، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1993م.
- دروس في الألسنية العامة: دي سوسير،

- الرواية العربية واقع وافاق: محمد برادة وآخرون، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1979م.
- السيمياء العامة وسيمياء الأدب من اجل تصور شامل: عبد الواحد المرابط، منشورات اختلاف، ط1، الجزائر، 2010م.
- السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط، منشورات اختلاف، ط1، الجزائر، 2010م.
- السيمياء والتأويل: روبرت شولز، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994م.
- السيميائيات ومفاهيمها وتطبيقها: د. سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سورية، 2005م.
- سيميائية الماء تحولات المكان وبنية التناقض: مقالة: ماجد الحسن، جريدة الأديب السنة الثالثة، ع ١٠٨/ ٢ شباط، 2006م.
- شجر الغابة الحجري: طراد الكبيسي، منشورات وزارة الاعلام العراقي، بغداد، 1975م.
- العلامة الشعرية قراءات في ثقافات القصيدة الجديدة: د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد ـ الأردن،2010م.
- علم الإشارة السيمولوجيا: بير جيرو: تر: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٢ م.
- علم الإشارة: بير جيرو، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط1.
- في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية: عصام واصل، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.
- قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: صلاح صالح: 15.
- كران البور: حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 1985م.
- كشاف اصطلاحات الفنون: التهانوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،١٩٨٨م.
- مدخل إلى السيموطيقيا مقالات ودراسات: ترجمة وإشراف: سيزا قاسم، شركة دار الياس العصرية، القاهرة.
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا د. سمير المرزوقي و د. جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية، بغداد ـ العراق، ١٩٨٦م.
- مدينة بلا قلب: أحمد عبد المعطي حجازي، منشورات دار الأدب، بيروت، 1959م: 14.
- مشكلة المكان الفني: (يوري لوتمان) مجلة ألف، ع6، ١٩٨٦م.
- معالم جديدة في أدبنا المعاصر، فاضل ثامر،دار الحرية للطباعة، بغداد ـ العراق، 1975م.
- معجم السيميائيات: فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، ٢٠١٠م.
- معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطيقيا): المؤلف دانيال تشاندلر.
- موسوعة لالاند الفلسفية: تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1996م.
- وفي تحليل الخطاب الشعري: دراسات سيميائية، عصام واصل، دار التنوير،ط1، الجزائر، 2013م.