

سيمياء العنوان ودلالية التكوين الشعري

قراءة في ديوان " لا أحد يربي الريح في الأقفاص " للأخضر بركة*

The Semiotics of Titling and the Semantics of Poetic Composition
A Reading of the Poetry Collection *No One Trains the Wind in Cages* by Al-Akhdar Baraka

عبد الرحمن شاهد

جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس
(الجزائر)

Chahed07@gmail.com

أ.د عبد القادر العشابي*

جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس
(الجزائر)

lachabikader22@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/06/07

تاريخ القبول: 2025/12/14

تاريخ الاستلام: 2025/03/26

ملخص:

تعد العتبة العنوانية للنص الإبداعي عتية مركزية وجوهرية تلفت انتباه القراءة بواقعها البصري الابتدائي، وتشكل مفصلا رئيسا من مفاصل الحضور الدلالي لفهم تجربة القصيدة الحديثة والإحاطة بجوهر مقولاتها، إذ يحاول القارئ ملامسة هذا المسار العتباتي بالغوص في طبقات المتن النصي وعناصره المكونة ليحلل الكثير من توليفة هذه العناصر على النهج الذي يستجيب لعتبة العنوان.

تحاول هذه الدراسة الاشتغال على العتبة العنوانية لديوان الشاعر الأخضر بركة " لا أحد يربي الريح في الأقفاص " الذي نراه ديوانا ملونا بشتى الجماليات والتبدلات على جميع التشكلات العنوانية التي تفضي إلى عوالم محكومة بنظام علاماتي.

الكلمات المفتاحية: الدلالة – التكوين الشعري – السيميائية – العنوان – الزمان – المكان.

Abstract:

The **titular threshold** of a creative text is a central and essential element that captures the reader's attention through its initial visual impact. It serves as a key component in the **semantic presence** necessary for understanding the modern poetic experience and grasping the essence of its themes. The reader seeks to engage with this **thresholding process** by delving into the textual layers and constituent elements, analyzing their interplay in a manner that aligns with the title's framework.

This study examines the **titular threshold** of the poetry collection *No One Trains the Wind in Cages* by Al-Akhdar Baraka, a collection distinguished by its rich aesthetics and

* أ.د عبد القادر العشابي

transformations across various titular formations. These formations lead to worlds governed by a system of signs.

Keywords: Semantics. Poetic Composition. Semiotics. Titling. Time. Space.

مقدمة

يعد النص الشعري أكثر إشكالية في التكوين مقارنة بالنصوص الأخرى من حيث المؤشر في المشغل النصي بالتحديد، وذلك منطلقاً من نوعية الأدوات التي يشتغل بها هذا النص، فهي أدوات متغيرة مع كل نص، إذ لا نلتزم بآليات فنية محورية قارة تحكم تكوينه كما هو الحال في المسرحية (حيث يعتمد على الحوار)، أو في القص والرواية (الليذان يعتمدان على الشخصيات والأحداث)، بل هو نص يتألف بشكل حلمي بتناغم بين سلطة العقل والتصورات المبدعة، فهو لا ينفلت عن سلطة العقل بالكامل، وفي الوقت ذاته لا يتقد بتوجيهات هذا العقل، كما يذكر (شترأوس) في كتابه (العقل البدائي) «إن الفن يكمن في منطقة وسط بين: المعرفة العلمية - الفكر السحري الأسطوري»¹.

يوصف النظام السيميائي بأكثر الأنظمة التي تمكّننا من التعرف على التوليفة النصية التي تحكم تكوين النص الشعري، لأنه الأكثر اهتماماً بكل ما يمكن وصفه إشارة، وكل ما ناب عن شيء آخر، علماً أن الإشارة - من المنظور السيميائي - تأخذ شكل الكلمات والصور والأصوات والإيماءات والأشياء². يمثل هذا التخطيط الإحاطي يتفحص المختبر السيميائي كيفية صناعة المعنى وتمثيل الواقع النصي. لذا سنعتمد هذا المختبر منهجاً لتشخيص العينات الدلالية التي يتكون منها هذا الديوان. فهذا الأخير مشتغل بوعي شعري حاد، إذ يجعل القراءة الفاحصة تقف عند ديوان ملون بشتى الجماليات والتبدلات الإيقاعية والتشكلات العنوانية التي تفضي بالقارئ إلى عوالم محكومة بنظام علاماتي، فهو حركة دؤوبة حول شيء ثابت، وهذا ينبهنا أن "الريح" في العنوان الرئيس للديوان "لا أحد يربي الريح في الأقفاص" تدل على الحركة والتبدل، في حين تدل (الأقفاص) على التثبيت، فالحركة هي المعادل لجل القصائد التي حوى عليها الديوان، على اعتبار أن القراءة - في شكلها العميق - جهد خلاق للوصول إلى «التفكير بالضبط كما فكر الكاتب»³.

إن المتفحص لديوان "لا أحد يربي الريح في الأقفاص" يتمكن من تعيين سيمياء الشعر من أثر الدلالة المتمظهرة في بني النص الشعري، في الاشتغال العنوانية الذي يركز دلالات حاكمية في النص الشعري، وهذا ما يدعم زعمنا أنه ديوان محكوم بمجموعة الأنظمة السيميائية التي تؤطر التكوين النصي، بهذه الأنظمة هو «مجموعة من الإشارات والإحالات والدلالات التي تمنح النصوص ارتباطاً وثيقاً بالعالم والمرجع الثقافي الذي تصدر عنه، فالنصوص تملك إشارات دالة على مراجعها ومكوناتها الثقافية»⁴.

2. الهندسة العنوانية

ابتدأ الشاعر عنوان ديوانه "لا أحد يري الريح في الأقفاس" بحرف "لا" النافية للجنس، وهي أداة تستعمل لنفي الحكم نفيًا عامًا عن جميع أفراد جنس الاسم الواقع بعدها، فها هنا الشاعر الأخضر بركة ينفي وجود أحد بإمكانه أن يحبس الريح داخل قفص.

فلفظ "الأقفاس" يحيلنا إلى مصطلح "الحبس" وهما مصطلحان مكانيان يحملان أكثر من دلالة، أبرزها مراجعة الذات لتجربتها وتقييم مسيرتها الحياتية والإبداعية. ويكتسب المصطلحان هنا شعورية المكان ويسموان فوق معناه السلبي (السجن) حين تضاف لفظة الأقفاس إلى حرف الجر "في" الذي يشكل بدوره منطقة زمكانية قلقلة وحرجة بوصفه محطة انتقالية بين منطقتين أو مرحلتين يمثلان تجربتين من حياة الشاعر على مستوى الفرد والمجتمع. إن القراءة المتأنية لعنوان هذا الديوان والغوص في طبقاته تجعل المتلقي يحمل انطبعا عن وعي شعري لدى الشاعر الأخضر بركة حين اختار هذا العنوان، فالحبس داخل القفص يستدعي الكاتب والمتلقي على حد سواء إلى استكناه تجربة الشاعر والتوغل في ممراتها وأروقها لتلمس السمات الفاعلة فيها، والوقوف على عوامل الانكفاء والنهوض من أجل بلورة رؤية شعرية جديدة تنطلق إلى أفق رحبية من المستقبل.

مما يؤكد هذا الوعي لدى الشاعر أنه جاء بلفظة "الأقفاس" معرّفة بـ "ال" ليبعدها عن دلالتها السلبية العمومية، إذ اكتسبت التخصيص فكأن الشاعر قد اختار هذه المحطة للوقوف والمراجعة «المعرفة تدل على الخصوص والنكرة تدل على العموم»⁵، ولينمّج تجربته الجديدة الكينونة الشعرية دالة سيميائية تضع الذات في منطقة مفتوحة وليست مغلقة، حتى إنها تتحول في رؤيا الشاعر إلى عوالم فسيحة من الأحلام والآمال.

كذلك وردت لفظة (الريح) معرّفة بـ "ال" لتعطي تجربة الشاعر معنى آخر للتخصيص، فهو لا يعرف الانطواء والقيد، إذ هو محب للانتقال من لحظة شعورية إلى لحظة أخرى شأنه شأن الريح التي سرعان ما تنتقل من منطقة إلى منطقة أخرى. وهذا شأن كل شاعر ففي معظم الحالات لا يحب أن يكون مكبل الأفكار منكسر الرؤى، ثم "الريح" هي اسم جمع لا مفرد وذلك قصد اختزال المعاني المادية للريح في ثنائياتها، ومن ثم تنفتح على دلالات ورموز أخرى تستثيرها ذاكرة الشاعر والمتلقي، فـ "الريح" كعلامة كونية هي «ركائز منتجة للمعنى، وهي تندرج ضمن المسار التواصلية، إذ إن عملها ينطوي على نقل معلومة معينة أو تحديد شيء ما»⁶ وهي لازمة من لوازم الحوار الداخلي (المونولوج) إذ يغوص الشاعر في أعماق الذاكرة ويعود للماضي يستنطقه ويستجلي المحطات التي تستدعيها التجربة الشعرية.

إن الدلالة التي تحملها لفظة "الريح" توحى للقارئ والمتلقي بهواجس إنسانية واجتماعية تمثل حالة عبور وانتقال يعيشها الفرد والمجتمع، فهاجس العبور حالة فطرية تلازم الإنسان بشكل عام والفنان بشكل خاص، إذ تمثل حركة دائبة للفرد والمجتمع مرحلة اجتماعية أو ثقافية إلى مرحلة أخرى⁷.

والعبور كذلك يحمل دلالة الترقب والانتظار، لذلك يأتي الحبس لدى الشاعر الأخضر بركة ليشكل محطة انتظار وليس توقفاً، يعزز بذلك عبارة "في الأقفاس" فهو يريد العبور من ضفة إلى أخرى ومن مرحلة فكرية أو اجتماعية إلى أخرى، وتلك علامة على تطور وحركة الإبداع لدى الشاعر، ولذلك سنجد أن العنوان يمثل لديه بوابة التحليق في فضاء الأفكار وانشغاله الدائم بالعبور والولادة والخصب والتجدد.

ويتعزز هذا الوعي لدى الشاعر ليس في اختيار عناوين دواوينه فحسب، بل في المدة التي تفصل صدور هذا الديوان والديوان الذي سبقه "محارث الكناية"، فهذا الفصل الزمني لا يعني البتة انقطاعاً عن الكتابة والإبداع، فهو إذن محطة مراجعة وفضاء عبور، إذ نجد أن جل القصائد ختمت بتاريخ كتابتها لن أنقح مليمترا واحداً من خطوتي في التيه 2013، مساء الخير يا جسدي 2015، الأوراد 2016....، وهنا يتطابق عنوان الديوان لا أحد يربي الريح في الأقفاس مع دلالات العبور التي توحى بها المحطة على الصعيد الزمكاني.

كما بات من نافلة القول أن هذا الديوان يتوسّط جملة من التجارب الشعرية التي مر بها الشاعر الأخضر بركة، والتي أكسبته تجربة خاصة في تطويع اللغة وجعلها طيّعة وليّنة راسماً بها ملامح ممارسة الكتابة الشعرية قبل ديوان "لا أحد يربي الريح في الأقفاس" وبعده من الكتابات الأخرى كشعر الهايكو.

فهذا التاريخ يضع أمامنا تجربة ثلاثة وثلاثين عاماً من الإبداع والعطاء بدأت بديوان "احداثيات الصمت" و"محارث الكناية"، ثم صدر له "لا أحد يربي الريح في الأقفاس".

يلخص هذا الديوان تجربة الشاعر، ففي العنوان تتكشف التجربة الشعرية للشاعر⁸، والعنوان هو بمثابة الثريا للنص يضيء فضاءاته⁹، كما أنه يكشف مضامين الطبقات العميقة من النص¹⁰، ومصادق ذلك أننا نرى الشاعر لا يضع عنواناً لهذا الديوان من بين عناوين قصائده، ومعنى ذلك أنه وضع العنوان بعد أن انتهى من كتابة قصائده.

وإذا ما جاوزنا عنوان الديوان وانتقلنا إلى عناوين القصائد نقف عند حقيقة تؤكد لنا أهمية الوعي الشعري للتجربة التي يخوضها الشاعر، فهو يتوج قصائده بعناوين تعبّر عن مخاض العبور الذي يمر به أصدق تعبير، وهي ست عشرة قصيدة نذكر (الريح - حدائق النار - حدائق الضوء - مديح الماء - يا ترابا - الغيم - الأشجار - أيها البحر - مساء الخير يا جسدي - لن أنقح مليمترا واحداً من خطوتي في التيه - عتبات البياض - الأوراد....). إذ «يشكل العنوان - بوصفه العلامة النصية الأولى - البؤرة المركزية التي يستند إليها النص في تشييد عمارته اللغوية»¹¹، كما أنّ تحليلاً سيميائياً لهذه العناوين يبين لنا أن الشاعر يمر بمرحلة مخاض عسيرة تضعه في منطقة حرجة بين الانكفاء والإنطاق، الحمول والحيوية، الذي يأتي ولا يأتي، الواقع والحلم، استرجاع الماضي واستشراف المستقبل، (أيها البحر) رمز للعطاء والحركة، (مديح الماء) رمز للنماء والعبور والتجدد، (لن أنقح مليمترا واحداً من خطوتي في التيه) تحكي انفتاح الرؤيا على مأساة الواقع، (مساء الخير يا جسدي) تقول بنا إلى حوار الذات أثناء انطواءها على نفسها، وهذا ما يقف عنده الشاعر في أكثر من محطة من

محطات حياته، فكلما أحس بالضيق يرجع إلى نفسه يحدثها دون عازل يتستر على المسكوت عنه. فالخلو بالنفس سمة من سمات العابد الناسك.

يحكي ذلك الوجد العميق الذي يسكن أعماق الشاعر إذ يسمو به إلى مرحلة التجلي الروحي ومحاولة الانفلات من دائرة الواقع والدوبان في الذات، فهنا الشاعر يتكئ على قاموس لغوي يوحي بلحظة استبشاح عاشها الشاعر مع الواقع البائس كقوله "الضجر" - "الوجع" - "التهيدة" - "الحروب" - "النار" - "الدموع" ... فأطلق صرخة استغاثة طلباً للإنقاذ، فكان (الريح) هو المنقذ، تلك الظاهرة الكونية التي تتميز بالخصوصية والفردة، إذ يدفع بسفينة الشاعر إلى رحلة انتظار فكرية مضنية ترمي به في عتبات الضياع والقهر، فيكاد ينعطب مزمار الشعر ويحاول الشاعر إثبات ذاته عن طريق الإبداع الشعري.

إن عناوين قصائد هذا الديوان تتسم بالتوتر والانزياح اللذين يخلقان فجوة أو مسافة توتر بين المعنى أو المستوى السطحي للنص الشعري والمستوى الباطني الذي يستقر في أعماقه، فيكتسب العنوان صفة الشعرية¹². ويأتي هذا التوتر من جانبين: الأول، توتر ينشأ من صياغة العنوان والانحراف به عن مستواه اللغوي المعتاد، والثاني توتر ينشأ عن الإحالة أو المرجعية التي يستلهم منها الشاعر تجربة قصيدته، ومصادق ذلك قراءة عنوان القصيدة الأخيرة من الطائفة الأولى "أيها البحر"¹³ فهذا العنوان يتكون من لفظة (أيها)، وقد حذف الشاعر حرف النداء (يا) للاختصار والدخول مباشرة في تفرغ تلك الشحنات الملونة بمعنى الخواطر والأفكار التي تراود الإنسان وهو يمر بحالة صعبة وحرجة. وقد أضيفت هذه اللفظة (البحر) وهي من الألفاظ التي تدل على الارتقاء على الماديات لما في البحر من مخاطر ومخاوف يبعثها في نفس الإنسان من جهة، وما له من هدوء يبعث الاطمئنان في أعماق الناظر إليه من جهة أخرى، فهذه المفارقة العجيبة التي يكتسيها البحر في دلالاته تدفع بالكثير من الشعراء إلى مجالسة البحر قصد محاورته وبث شكواهم إليه، وقد جاءت هذه اللفظة معرفة بـ "ال" لتدل على الخصوصية تلك، وبذلك انخرقت عن المعنى العمومي كونه مصدر رزق إلى خصوصيتها الشعرية، ومن هنا تأتي الفجوة أو مسافة التوتر من خلال صياغة العنوان¹⁴. أما التوتر الحاصل من الإحالة فيأتي من خلال ربط الشاعر كل ما يدور في فلكه بتجربة قصيدته.

أما القصيدة الأولى التي تعزز خصوصية وفردة عناوين هذا الديوان فهي قصيدة "الريح"¹⁵، فهي مفتاح الديوان لما تحمله من خصوصية من جهة، وما للمفردة من قيمة جمالية وطاقية دلالية متعددة ومتناقضة أحياناً فهي تتعلق بمختلف أشكال الحياة الاجتماعية وهذا ما تجلّى في قصيدة "الريح" للشاعر الأخضر بركة إذ يقول:¹⁶

الريّح معماريّة الهذيان،

أمشاطٌ لعذراوات غابات البداية، ربّما

تنهيدة النّهدين في حمّى احتكاك البحر بالشرفات،

فرشاة لأسنان الطبيعة،

رَقِصَةُ الدَّفْلَى عَلَى إِيقَاعِ صَوْتِ الذَّبِّ فِي الْوُدَيَانِ،
جَيْشٌ مِنْ مَقْصَّاتِ الْغَمَامِ/

الرَّيْحُ...
فُصْصَانِ مَمْزَقَةٍ عَلَى أَسْلَاكِ بَيْتِ الرُّوحِ،
مَكْنَسَةٌ لِأَخْطَاءِ النَّهَارِ الْفُظِّ، رِيحُ اللَّيْلِ،
رِيحَانُ التَّحْيِيرِ وَالتَّغْيِيرِ،
نَعْلُهَا جِلْدُ الصَّدَى...

الرَّيْحُ فَوْقَ الرَّمْلِ تَكْتَبُ ثُمَّ تَمْحُو،
الرَّيْحُ فَوْقَ الْمَاءِ تَسْكُرُ ثُمَّ تَصْخُو،

أما اللغة الشعرية التي بُنيت عليها القصائد، فإنها تؤسس لرؤية شعرية تتجاوزها تناقضات الواقع والحلم، الحب والبغض، الأمل واليأس، الحاضر والمستقبل. ومن خلال هذه البنية، تتشكل عوالم في خيال الشاعر، مليئة بعوامل القدرة على الانفلات من المناطق المعتمدة للواقع وتناقضاته، إلى مناطق الانفتاح على المستقبل وآماله. إن القراءة الدقيقة للمفردات التي تشكّلت منها قصائد هذا الديوان، تمكننا من وضع معجم شعري خاص بالشاعر، يُعبّر عن تلك الرؤية الثنائية للأشياء. ففي قصيدة "الريح"، تضغط تناقضات الواقع على رؤية الشاعر، فتتوزع على خطين متوازيين، لترصد وترسم تلك الثنائيات المتضادة، مثل: "اللَّيْلُ / النَّهَارُ"، "نَكْتَبُ / تَمْحُو"، "تَسْكُرُ / تَصْخُو"، "السَّمَاءُ / الْأَرْضُ". وكأن الشاعر يحاول أن يكشف عن الكثير من الأمور التي لا يعلمها الإنسان، من خلال الأسئلة التي ضمّنها في قصيدته. فها هنا يقول¹⁷

هل تكون الريح كيمياء الملائكة الغنائيين

في أوبرا اندفاع الكوكب الأرضي حول الشمس

هل للريح ذاكرة وحُفَاطٌ ولَوْحٌ

هل يكون الكون معبدها المدور حولها،

من حوله دوراتها الصوفي شطْحُ

ما ثمَّ من أحدٍ

يربي الريح في الأقفاص

أو أحدٍ يهدئها بأقراصٍ

يستهل الشاعر الأخضر بركة أسطر مقطوعته الشعرية بـ "هل"، وهو حرف استفهام، باحثاً عن إجابات لهذه الهواجس التي تختلج في أعماقه، وكأنه يريد لهذه الريح أن تستقر في مكان تكشف له فيه عن هذه الحقيقة المعيّنة في ذاكرة النسيان. ومن هذه الأمكنة التي تدعو القارئ للتأمل: "البشر القديم"، "المقهى" ...، وهي أماكن ذات خصوصية داخل المتن الشعري.

يُشبع الشاعر قصائده بمفردات تعبّر عن السمو نحو الأمل والحلم، مثل: (الموسيقى، المصباح، فاض، هوى، شوق، طفولة، يشع، السحاب، الوجد، الخضراء...)، أما الصور الفنية فتتمثل في: (البحر حرية الحالمين، رغبة الموج في الطيران، بسكينة من بياض الزبد يحفر الماء أسماءه في الجسد). أما المفردات الدالة على بؤس الواقع وضيقه وظلامه، فهي: (الليل، الحزن، التيه، الجروح...).

أما في قصيدته "ورد اليوم الثالث"¹⁸

أرى حلمًا

ينهضُ الآن من نومه،

يحملُ الحلم بين يديه،

أرى حلمًا،

تصدّق نافذة في الصباح

بِعُضِ الهواءِ على رثيته.

أرى حلمًا

يتناول معطفه

ثم يخرجُ يمشي على حذرٍ في الزحام

أرى حلمًا

عائدًا من بعيدٍ إلى بيته

يقطُرُ الدَّم من جسمه

بعدما طعنته بسكينة

فكرةُ البقطة

إن رصدًا إحصائيًا لمفردات هذا المقطع يظهر غلبة تيار الارتقاء برؤيا الشاعر وانفتاحها على عوالم من الإبداع والحلم والأمل، وسط ذلك التناقض الذي يشغل في ذاكرة الشاعر بين ما يرى وما يحلم، يحركه صراع يتنامى حتى يصل بالشاعر حد التمزق والقهر والضياع، لكنه يسمو على ذلك ليمسك بخيط الضياء الذي سيوصله إلى نهاية النفق. فالحلم لدى الشاعر بصيص الأمل في الوصول إلى مبتغاه في واقع الحياة، فالخيوط التي

يتسلل بين أسطر القصيدة، هو تأمل خيالي واسترسال في الرؤى أثناء اليقظة، يعد - لديه - وسيلة نفسية لتحقيق الأماني والرغبات.

كما أن التوزيع لفضاء الكتابة بين الأسود والأبيض وطريقة ترتيب الأسطر الشعرية له دور فاعل في توليد معاني ودلالات للمتلقى¹⁹، كما أن السواد والبياض في تشكيل القصيدة الحرة يخضع لطبيعة التجربة وخواصها، وما يترتب على ذلك من تدفق أو إحجام في المشاعر، ومن احتدام أو هدوء الحال الشعرية²⁰، إن رسم وترتيب كلمات القصيدة يصور حالة التمزق والتشتت التي يعيشها الشاعر في دوامة الواقع. كما تشارك النهاية المفتوحة للقصيدة في رسم تلك الثنائية الحادة التي تضغط على رؤية الشاعر، فتجعله يعيش لحظة حاسمة في مفترق طرق بين ما يرتجيه وما قد يكون. وهذا ما تجلّى في قوله "اليقظة".

في قصيدة "الغيم"²¹ يضعنا الشاعر أمام طرفين أو كفتين فالمعادلة تفترض ذلك دلاليًا، وهذا ما يجعل الشاعر والمتلقي في منطقة بينية حرجة ومتحركة من طرفي المعادلة، إذ يقيم الشاعر طرفي تلك المعادلة على ثنائية ضدية بين عالمين عالم سفلي مظلم تسكنه فيتساوى لديه الليل والنهار والصحو والمطر.

وقد وظف الشاعر الأخضر بركة في هذه القصيدة الكثير من الصور المعبرة قد لا نقف عند حدود معناها ودلالية مقصديتها إلا «بقراءة منزاخة تميل إلى تأويل توليدي نعيد من خلاله بناء تصورينا تستدعيه طرائق الإنتاج، والميل عن جاهزية النظر إلى المألوف المؤدي إلى التصديق أثر الآخر، واستتباع تعاقب المضمير للقبض على التنميط الذي يتناوله علم النص. سواء أكان ذلك عبر المتواترات، أو عبر المرجعيات النمطية، المجحفة، التي يحصل معها القطع في الحكم على الشيء بوصفه حقيقة»²² نص جديد.

لا غيمَ إلا الغيمُ،

يأتي ثم يذهب، لا يفتش عن مكانٍ

قطنُ الكآبةِ، فوق ترقوةِ الأعالي، يعبرُ الأيامَ

أي، لا يملّ من البياض

كأصابع الرسام ينشط، ليس يمسك لوحةً إلا

ليرحل نحو أخرى

هل أقولُ الغيمَ قمصانَ البداهة

قد أقولُ الشمسَ مكواةَ الغيوم

أقولُ هذا الغيمَ كيميائِ المزاج.

تحيلنا دلالة "الغيم" إلى حالة الحسرة الكآبة، خاصة ما تعلق بحجب الرؤية وطمسها، كما أنه يكرر المزاج، "يأتي ثم يذهب، لا يفتش عن مكان"، وكأن الشاعر يريد أن يقول لقارئ قصيدته أن حالته النفسية متقلبة على مدار الزمن بين الذهاب والمجيء، ملبدة بالسواد، مسكونة بالألم والنكد، يخيم ظلام المكان على رؤية الشاعر

فيضعه في سبات منقطع عن الحياة والوجود، لكنه يتمرد على تلك الحال فيستيقظ ليجد نفسه في عالم شفقي ينتظر الانتقال والتحول إلى عالم الحلم والإبداع والأمل، إذ تلعب لفظة "الشمس مكواة الغيوم" دوراً فاعلاً في تحول الشخصية والمكان من عالم الظلام والسبات إلى عالم النور والأحلام. وتزداد إمكانية هذا التحول حين يقول:²³

يَمُضِي

تُزَقِّه احتمالاتُ

تُرْتَقِه احتمالاتُ

تَعْتَقُه احتمالاتُ

كما تشارك هذه الجملة "الغيم مخلوق يسافر" في تكوين صورة مفعمة بالحركة والصوت الصاخب وانسحبت من دلالتها المستقبلية على الآخرة إلى الدلالة على الحاضر الذي يعيشه الشاعر، وحين يقترب هذا العالم الرحيب من رؤيا الشاعر، يرسم لنا ذلك الانفتاح الذي يحدث في مخيلة الشاعر وهو يعاين ويعيش تجربة الولادة الجديدة، إذ يشبه عطاءه الشعري بقيمة أثقلها المخاض لتلقي بغيثها على أرض تنتظر الخصب والولادة والتجدد²⁴:

الغيم مخلوق يسافر

لا حبر يكتبه، سوى الحيرات،

يولد، وهو يوثق حبل سرته بأشطان الغياب

يموت ماء صافيا

دائما أعلى، يكون،

الغيم أسرع لقبطان الشجون

يأتي ويذهب،

لا ينام الغيم لا يصحو

فقط يمحي ويمحو

إن مفردات هذا المقطع وصوره تعبر عن حالة المخاض والعبور التي يعيشها الشاعر، فعلى صعيد المفردات نجد السفر، الحيرة، الموت، الغيم، الشجون، ثم يختمه بلفظة "الصحو" فكلها تشارك في بناء لغة شعرية مفعمة بروح الانتظار والأمل للانتقال من مرحلة اجتماعية أو فكرية إلى مرحلة أخرى.

أما على صعيد تشكيل الصور، فإن أولها هي الصورة التشبيهية التي عبرت عن حالة المخاض وانتظار التجدد والخصب أصدق تعبير "يوثق حبل سرته أشطان الغياب.. يموت ماء صافيا.. لا ينام الغيم"، كلها صور جاءت مفعمة بالحياة نتيجة الإضافة لفظة "يمحو" إليها فأكسبتها الحياة والانبعاث والتجدد.

في قصيدة "مساء الخير يا جسدي"²⁵ يخاطب الشاعر نفسه جاعلاً من الإبداع الشعري نهرًا للعطاء، لذا استخدم الشاعر أسلوب من أساليب التجريد في المفهوم البلاغي «أي أن يجعل الإنسان من نفسه شخصاً آخر يخاطبه»²⁶، وهو الأسلوب نفسه الذي يعبر عنه النقد الأدبي الحديث بـ (الحوار الداخلي) أو (المونولوج) فالحوار الداخلي «يمثل التقاء الشخصية مع ذاتها عبر وسائل الكشف والتنفيس عن المخزون الداخلي فيؤدي هذا النوع من الحوار وظيفة مهمة من وظائفه هي وظيفة الاستبطان الداخلي للشخصية واستكناه السمات الخفية والعميقة فيها»²⁷، لتتفاعل حركة الشخصيتين الشاعر وذاته، وتمتد تلك الحركة امتداد النهر الذي لا ينقطع عطاؤه.

يبنى الشاعر تلك الثنائية بينه وبين ذاته على قطبين من أقطاب المكان هما الحركة والسكون أو الكلام والصمت، أو الجسد والروح، فتزداد حدة المونولوج من خلال الأسئلة المطروحة مستهلاً الجملة بحرف الاستفهام "هل" ليستثير الطرف الثاني ويحرك فيه صمته وسكونه:

إن الأفعال الأمر والمضارعة (كن- يير- أ- تأتي) تدفع بحركة النص نحو الامتداد كامتداد نهر العطاء والإبداع الشعري، لذلك تنحاز الرؤيا الشعرية لصالح الحركة على السكون، والكلام على الصمت، والحياة على الموت. وهذه القصيدة تذكرنا بقصيدة "النهر والموت"²⁸ للشاعر بدر شاكر السياب التي تحمل دلالة الصراع بين الحياة والموت، فالشاعر يحمل معالم الحياة من جانب العطاء والإبداع وحب الحياة، لكنه في الوقت ذاته يحمل معالم الموت من خلال المرض الذي يحاصره ويقض مضجع الحياة فيه.

إلا أن الشاعر الأخضر بركة عَنَوَ قصيدته "الغيم" عنواناً مستقلاً للتعبير عن تشبثه بالحياة والإقبال عليها من خلال العطاء والتجدد ورفض حالة السكون والموت.

في قصيدة "أيها البحر" تتشكل هذه القصيدة من ثلاث عشرة مقطوعة شعرية، يحاور الشاعر الأخضر بركة الماء الذي مصدر الحياة، إذ يرسم لنا الشاعر صوراً مختلفة تتبعثر فيها موازين المعادلة، تعكس عالمين متضادين حاضنين لاستقطاب الزمكان المظلم والمضيء، الساكن والمتحرك الأليف والمعادي، ثم تصب هذه التناقضات كلها في فضاء واسع هو فضاء الموت والحياة. تلك المعادلة تشكل الخيط المتسلل بين نسيج ديوان الشاعر كله، فحديث الشاعر مع الماء ينطلق من الولادة، ولما للريح مندور فاعل في حركة وسكون هذه الحياة، فالشاعر نراه دائماً في تشكيل صورته يرسم عالمين متناقضين عالم الواقع وعالم الخيال، ثم يخلخل تلك المعادلة فينحاز إلى عالم الخيال والرؤيا والحلم.

يستخدم الشاعر الأسلوب القصصي في تصوير تلك المعادلة، إذ يبدأ بتصوير عالم الولادة والانطلاق الذي يعيشه فيقول²⁹:

يولد البحر من قطرة

ثم تتسع الرؤية

البحر حرية الحالمين، الرياحُ..

تحك على ملحه قدميها، الرياحُ..

بمعاول أنفاسها، تجرح الماء، تحفره.

رغبة الموج في طيران الرياح

فكذا يبدأ الإنسان رحلة الحياة، فهو كالبحر يبدأ بالتشكل من قطرة ماء، ثم يصبح البحر حياة لكل الحالمين، فتنتطلق المغامرة الحياتية، فيعيش الإنسان وسط الكثير من التناقضات والتجاذبات، ولكل منا يختار طريقه إلى أن نصل إلى حافة النهاية، وهذا شأن الماء فهو مصدر الحياة، كما أنه يكون مقرها في النهاية إذ يقول الشاعر:³⁰

كلّما ضاق برُّ بنا اتسعَ البحرُ

حوريّة الماء، حريّة الماء، ماء الغيابِ

رُبَّ قَبْرٍ من الماء خيرٌ من قَبْرٍ في تربة نكحتْها الكلابُ

رُبَّ ماءٍ تطهّرَ بالملح خيرٌ من الماء في مملكات الخرابِ

إن مفردات وصور هذا المقطع تعبر بصراحة ووضوح عما يعاينه الشاعر من قسوة الواقع المحيط به، فمن المفردات الدالة على ذلك (الغياب - قبر - الكلاب - الخراب)، أما الصور المعبرة عن ذلك الواقع فهي من عالم فهي (حرية الماء - ماء الغياب - قبر من ماء - تربة نكحتها الكلاب - مملكات الخراب)، لقد جاءت هذه الصور جملاً اسمية تدل على الثبوت والسكون «الجملة التي مسندها اسم إنما تدلّ على الثبوت والاستقرار، أما الجملة التي مسندها فعل فتدل على الحدث والحركة»³¹.

كما تدلّ هذه الصور على عدم تألف الشخصية مع المكان الذي صار مكاناً معادياً، لذلك يعبر الشاعر عن ضيقه بالمكان "ضاق برُّ" وحلمه بالخلاص منه والخروج إلى عالم الآمال والأحلام (هناك)، فإنك عندما تكون هنا تحلم بهناك وحين تكون هناك تحلم بهنا³².

نلاحظ على أسلوب هذا المقطع غلبة الأسلوب الوصفي على الأسلوب السردى، لذا جاءت الصور ساكنة جامدة لأن الوصف ساكن والسرد متحرك³³. فالسرد يسرع حركة الزمن وجريان الأحداث أما الوصف فإنه يوقف عجلة الزمن أو يعطل حركته³⁴. حتى إنّ الأسلوب السردى الذي جاء في جملتين من هذا المقطع قد فقد حركيته لاقتزان أفعاله "نكحتها - تطهر" بأسماء تحمل دلالة سلبية تفقدها الحركة "نكحتها الكلاب - تطهر بالملح". وهكذا يسيطر الأسلوب القصصي على أغلب محطات المقطوعات الشعرية الأخرى، فهو بذلك يصف الذات المتألّمة للأوضاع التي يراها عاجزا في بزوغ فجر جديد، فكلما حاول النظر إلى نوافذ المستقبل وجدها مغلقة أو تكاد مغلقة.

يحاول الشاعر قراءة الحياة بمنظار يبعث الأمل داخل هواجسه، فيرجع به الحنين إلى التي تبعث فينا الأمل، فيحاول النيش في تجاعيد الماضي الجميل عله يفتش في دفاتره لعله يجد ما يستأنس به، فها هنا الشاعر لا يغلق نوافذ هذا العالم المظلم، بل يجعل له ممرات واصله إلى العالم الخارجي لذلك استخدم من يحملن دلالة التواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل وبين الداخل والخارج، بين القريب والبعيد. وهذا ما يتجلى في قصيدة "الحاملات الحمل"³⁵.

أرخيل الغيم يحنو فوق أعناق النّباتِ
عطرُ حنّيتِ القماطِ الولِ المنسيّ تحتِ الجلدِ،
سلطانُ الحليبِ، الأمّهاتُ..
زيتُ زيتونِ اليّدِ الأنثى يضيئُ اللَّيلَ
أعشابُ الجبالِ الحُمْرِ في ماعونِ يومينِ رماديينِ،
هُنَّ القُبُلُ الأكبادُ تلتفُّ على الأجسادِ من صوبِ
الجهاتِ الستِّ،
أيّامِ انتظاراتِ ارتفاعِ النَّسغِ في الجذعِ إلى أقصى
الغصونِ المشربّاتِ/
القماشِ الأبيضِ المنسوجِ من خيطِ الأريجِ/
المدلّهَماتِ المرايا والوشومِ/
الأدمعُ الحرّيّ تذيبُ الصخرِ في العتمةِ،
هُنَّ الانتبهاتُ
إلى رفرفة الطيورِ في نافذة المستقبلِ الطارقِ بابِ
الخشبِ المتصدعِ الأضلاعِ في حوشِ اللغةِ
شجرِ سرو تغطّي الفجرِ، هن الحاملاتِ الحملِ،
يصنعن الصباحِ الغضّ في الغربالِ.

في قصيدة "ورد لأمي"³⁶ يقف الشاعر أمام الزمن وجهاً لوجه، هذا الزمن هو الماضي الذي يضغط على ذاكرة الشاعر ليحاصرها فتحاول الانفلات من سيطرته. إن ثيمة الزمن هذه تطارد معظم الشعراء بل تقض مضاجعهم لأنها تحسسهم بالموت، لذا صدر الشاعر قصيدته تلك "أشاهد أُمّي مُطأطأةً".."تفتلُ الكُسْكُسَ الرّطْبَ تَحْتَ سَماءِ يديها"

حتى وإن لم يشر الشاعر إلى الزمن الماضي بأفعال ماضية، ولكن من خلال العمل الذي تقوم به الأم، وهو قتل الطعام باليد، الذي اندثر مع مرور الزمن، فهو يرجعنا إلى تلك الأعمال التي كانت تقوم بها الأمهات

سابقاً، فهذا حنين للماضي الجميل، " ففتل الكسكس " إشارة إلى الماضي الذي يحفر في ذاكرة الشاعر باتجاهين أو مسريين: الأول الذاكرة هي مرآة للماضي بكل آلامه وآماله، لتشكّل لدى الشاعر جدلية خفاء وتجلّ، أو كنجمة في السماء تغيب نهاراً وتضيء ليلاً كما تبدو للعيان، لكنها في الحقيقة محتفظة بكيانها وألقها. كذلك ماضي الشاعر يقبع في فضاء ذاكرته كنجمة في السماء، فهذه الإشارة تفضي إلى تجلية معاني النص وإضاءته واستبطان جمالياته وآليات اشتغاله وتفسيره وتحليله³⁷، إذ يحاول الشاعر الأخضر بركة تقليد دفاتر الزمن الجميل لعله يكون له أنيسا حين يقول: ³⁸

أشاهد أُمّي مطأطأة

تفتل الكُسْكُسَ الرُّطْبَ تحت سماء يديها

تدوره حَبَّة حَبَّة

ثمّ تجمعه في الإناء المثقّب كي يستوي بالبخار

أشاهد ضوء النّهار

يطلّ عليها من الباب،

يفضح ملح ابتسامتها

وهي تسألني : كيف حال الصِّغار

أشاهدني

أسرق الآن منها طريقته

في كتابة نصّ على رُكْبتي

في كتابة نص على رُكْبتي

قرب موقد نار...

أشاهدني من جديد

بصَابُونَةِ الصَّمْتِ أغسلُ ثوبَ الكلام

أعلِّقه فوق حبلِ الكتابة، ينشفُ،

لكنّ ريحَ القراءة تخطُّفه

في اتجاه البعيدِ

ثمّة ظاهرة أسلوبية تلفت الانتباه في بناء قصائد الديوان هي ابتداء القصيدة بالمفتوح ثم يدور النص في دائرة مغلقة يعبر فيها عن الحالة النفسية ثم سرعان ما ينهي قصيدته بالمغلق، وهذه تنم عن رؤيا شاملة لوعي الشاعر بتجربته، وبنية قصيدته التي تمثل عالمه الداخلي مقابل العالم الخارجي الذي يراه ويعيشه. كما أن العنوان يشارك في

بناء هذه الثنائية بين المغلق والمفتوح، فعنوان الديوان يبدأ بمفتوح "الريح" لكنه ما يتلبث فيه حتى ينطلق في فضاء مغلق "الأقفاس" وحين يأتي إلى بناء النص يبدأ بالمغلق، ويستعين في تشييد هذا البناء بوسائل فنية منها بناء المقطع على الجمل الاسمية التي تعبر عن الثبوت والاستقرار والسكون، أو استخدام أسلوب الوصف لغرض إيقاف حركة السرد أو تعطيله³⁹. مثال ذلك قصيدة "عتبات البياض"⁴⁰ حيث بنا المقطع الأول بالوصف القائم على الجمل الاسمية:

بيضاء في الصبح السماء
كصوف خرفان المراعي، أم كقمصان الضباب فوق
سهل...؟
لا نَعوت ولا صِفَات للبياض،
مذاقُ خبز الأم أبيض،
ريشةُ العُصفور في خيطِ النسيم،
بخار لإبريق الحليب
ورغوة الصابون تقطر من لباس الليل في جبل النهار

الصمت بيت أبيض الجدران
قبل إدارة المفتاح في قفل الكلام،
و بعد أن يتوقف المفتاح في قفل الكلام،
الصمت كرسي البياض

ثم ينهي القصيدة نهاية مفتوحة، فقد جاء المقطع الختامي للقصيدة محملاً بمعاني الحركة والانفتاح على صعيدي المفردات والصور فالمفردات (ايضت - ثلج - معدن الفضة ...) جاءت مفعمة بمعاني الصخب والتشوف إلى أفق جديد. أما الصور فقد صاغها الشاعر من خلال جملة من الصور المتداخلة - استعارات وتشبيهات وكنيات - حيث خلق من ذلك صوراً مركبة تعكس الحالة النفسية والشعورية المعقدة والمضطربة التي يعيشها الشاعر بين الواقع والحلم (ايضت الكلمات في حمى القصيدة - قمر تكسر في تجاعيد المياه - قام ثلج آخر من نومه فينا - القلب عاصمة البياض - تقلب مثل معدن فضة في النار).

كلما اسودَّ البياض، ابيضَّت الكلمات في حمى القصيدة،

كلما قمر تكسر في تجاعيد المياه، ارتجت الأجراس

في روح البحيرة،

كلما ثلج تهاطل،

قام ثلج آخر من نومه فينا إليه،
القلب عاصمةً البياض،
ولو تقلّب مثل معدن فضّة في النار،
بيضاء الكتابة

غاض أم فاض احتمال الضفتين برغوة القراء

وفي قصيدة "ورد اليوم الثاني"⁴¹، يفتح الشاعر المقطع الأول بهذا الوصف الجامد الخالي من أية حركة، وذلك من خلال تكرار ألفاظ على نفس الوزن 0// (صَجْرُ)، (حَجْرُ)، (شَجْرُ)، (نَظْرُ) التي جاءت علامة إيقاعية ودلالية في بنية المقطع الافتتاحي للقصيدة فالتكرار الاستهلاكي يستهدف في المقام الأول الضغط على حالة وزنية واحدة لتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة أو مختلفة من أجل الوصول الى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين إيقاعي ودلالي⁴²:

لا نوافذ في حائط من صجر

لا هواء لمن رثاه تعباً بالحجر

لا خريف لمن روحه ليس فيها وضوح الشجر

لا رؤى في سماء مسيجة بغياء النظر

كما يدل تكرار الألفاظ المتقاربة ساكنة الآخر على حالة الجمود والانغلاق والضيق التي يعاني منها الشاعر، بحيث أصبحت جداراً سميكاً تتحطم عليه كل هواجس الشاعر وظنونه وآماله.

4. خاتمة:

يمكننا القول، بناءً على ما سبق، إن الديوان يعكس وعياً شعرياً متقدماً، يضع اللغة في حالة اختبار مستمر، عبر تفكيك ثنائيات الحضور والغياب، الحركة والسكون، الحلم والواقع، مما يمنحه بعداً شعرياً متميزاً يمزج بين التجربة الذاتية والتجريد الجمالي في بنية نصية متعددة المستويات والدلالات وهذا ما يمكن أن نلخصه في النقاط الآتية:

- أظهر الديوان تفاعلاً بين اللغة والمعنى من خلال بنية سيميائية معقدة تُبرز دور العنوان والعناصر الدلالية في تشكيل الرؤية الشعرية.
- تجلّى وعي الشاعر الأخضر بركة في استخدام الرموز والإشارات التي تُعيد تأطير التجربة الشعرية بعيداً عن النمطية التقليدية، مع إبراز ثنائية الحركة والثبات، والحلم والواقع.
- يعتمد الشاعر على توزيع متناغم بين العناوين والقصائد بحيث يتحول العنوان إلى "ثريا" تُضيء معاني النص، بينما تُساهم الإيقاعات المتباينة في تكوين فضاء تعبيرى مفتوح للتأويل.
- يعكس الديوان رحلة داخلية يقابل فيها الشاعر ذاته ومعاناته مع واقع الحياة، حيث يُستخدم الحوار الداخلي والمونولوج لتجسيد صراعاته وتحقيق التجدد والإبداع الشعري.

- تُبرز النصوص الشعرية قدرة اللغة على تجاوز المؤلف من خلال تفكيك الثنائيات التقليدية وإعادة تركيب المعاني بأسلوب يجمع بين التجريد الجمالي والتجربة الذاتية العميقة.

5- الهوامش:

- *. الأخضر بركة: من مواليد: 1963/12/05. بالحمديّة ولاية معسكر. الجزائر
- الأستاذ الدكتور بجامعة جيلالي لباس كلية الآداب واللغات والفنون. قسم اللغة العربية وآدابها. سيدي بلعباس. الجزائر
- شاعر وناقد أكاديمي صدر له:
- كتاب الزيف في الشعر العربي المعاصر، بدار الغرب سنة 2002
- مجموعة إحدائيات الصمت عن منشورات اختلاف سنة 2002
- مجموعة محارث الكناية، عن دار الأديب بوهراي سنة 2007، والأعمال الشعرية سنة 2013 بدار ميم بالجزائر العاصمة.
- محارث الكناية، طبعة مختلفة تحتوي أربع مجموعات شعرية عن دار فضاءات الأردنية سنة 2014.
- كتاب نقدي: خطاب الزمن في الشعر الجاهلي. بأكاديمية أبو ظبي سنة 2014.
- حجر يسقط الآن في الماء/ كتاب هايكو، دار فضاءات، الأردن، سنة 2016
- مجموعة لا أحد يربي الريح في الأقفاس، عن دار منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، 20216
- ¹. نقلا عن: باسيل رايت: قصة السنوات العشرين الأولى من تاريخ السينما، تر: علي ضياء الدين، مجلة (الثقافة الأجنبية)، بغداد، ع2، 2001، ص85
- ² ينظر: دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص29
- ³ بومدين بوزيد: الفهم والنص " دراسة في المنهج التأويلي عند شيلر ماخر ودلتاي" الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص62
- ⁴ هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2008، ص45
- ⁵ فاضل صالح السمرائي: معاني النحو، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2003
- ⁶ فيصل عازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2009، ص9
- ⁷ ينظر: سوزان ستيفتشك: القصيدة العربية وطقوس العبور، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دار الفكر للطباعة، دمشق، ج1، 1985، ص58
- ⁸ ينظر: جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، 1989، ص225
- ⁹ - ينظر: محمود عبد الوهاب: ثريا النص " مدخل لدراسة العنوان"، سلسلة الموسوعة الصغيرة (396)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1995، ص17
- ¹⁰ ينظر: اعتدال عثمان: إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1988، ص86
- ¹¹ محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، ص183
- ¹² كمال أبو ديب جدلية: الخفاء والتجلي، دراسة بينوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ط3، ص5.

- ¹³الأخضر بركة: لا أحد يربي الريح في الأقفاص: أيها البحر، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، 2016 ص 49.
- ¹⁴ ينظر كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص 7.
- ¹⁵الأخضر بركة: لا أحد يربي الريح في الأقفاص "الريح"، ص 5
- ¹⁶ نفسه ص 5
- ¹⁷ الديوان: الريح، ص 6
- ¹⁸ الديوان: يوم الورد الثالث، ص 112
- ¹⁹ محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979، ص 5.
- ²⁰ محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 48.
- ²¹ الديوان: ص 32
- ²² فضيلة دميل وفاطمة شريف: شعرية العتبات في ديوان لا أحد يربي الريح، مجلة فصل الخطاب، مج 10، ع 03، سبتمبر 2021، جامعة ابن خلدون تيارت، صص 176/157
- ²³ الديوان: الغيم، ص 33
- ²⁴ المرجع نفسه، ص نفسها.
- ²⁵ الديوان: ص 98
- ²⁶ الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد الحميد هندراوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط 2، 2004، ص 358.
- ²⁷ محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، ص 46.
- ²⁸ بدر شاكر السياب: الديوان، 98/3.
- ²⁹ الديوان: ص 49
- ³⁰ المصدر السابق: ص 11/10
- ³¹ فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، جامعة الكويت، 1981، ص 15.
- ³² ينظر: جاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار العودة، بيروت، 1987، ص 95.
- ³³ ينظر: جبار جينيت: السرد والصرف، تر: مهند يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع 3، 1992، ص 64.
- ³⁴ سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص 112.
- ³⁵ الديوان، ص 63
- ³⁶ الديوان: ص 113.
- ³⁷ محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي: 183.
- ³⁸ الديوان: ورد لأمي ص 112
- ³⁹ ينظر عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر، المغرب، د.ت، ص 42.
- ⁴⁰ الديوان: ص 104
- ⁴¹ الديوان: ص 111
- ⁴² ينظر: محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: 186.

6. المصادر:

1. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجليل ط ٤، بيروت، 1972.
2. اعتدال عثمان: إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1988.
3. باسيل رايت: قصة السنوات العشرين الأولى من تاريخ السينما، تر: علي ضياء الدين، مجلة (الثقافة الأجنبية)، بغداد، ع2، 2001.
4. بومدين بوزيد: الفهم و النص " دراسة في المنهج التأويلي عند شيلر ماخر و دلتاي " الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.
5. جاستون باشلار جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر بغداد 1980.
6. جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، دار توبقال، المغرب الدار البيضاء، 1989.
7. جيرار جينيت: السرد والوصف، تر: مهدي يونس، مجلة الثقافة الأجنبية بغداد ع (4) 1992.
8. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 1990.
9. الخطيب التبريزي: كتاب الكافي في العروض والقوافي، المكتبة العصرية بيروت، لبنان 2004.
10. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد الحميد هندراوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط 2، القاهرة - 2004.
11. خليل شكري هياس: سيرة جبراً الذاتية في البئر الأولى وشارع الاميرات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
12. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008.
13. سوزان ستند كيفتش: القصيدة العربية وطقوس العبور، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دار الفكر للطباعة 1985 مج / 60 ج / 1.
14. السياب بدر شاكر: ديوان، دار العودة، بيروت 1971.
15. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، قاسم دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - لبنان.
16. صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ديوان صلاح عبد الصبور دار العودة، بيروت 1972.
17. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر، المغرب 1989.
18. فاضل صالح السامرائي: معاني الابنية في العربية، جامعة الكويت، 1981.
19. فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط 2، عمان الاردن 2003.

20. فضيلة دميل وفاطمة شريف: شعرية العتبات في ديوان لا أحد يربي الريح، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، تيارت مج10، ع03، سبتمبر 2021.
21. فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية "دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف"، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن 2009.
22. كمال ابو ديب : جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1979.
23. كمال ابو ديب: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا 2008.
24. كمال ابو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت 1987
25. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان 1979.
26. محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
27. محمد صابر عبيد و سوسن البياتي : مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي
28. محمد صابر عبيد: صوت الشاعر الحديث، اتحاد الكتاب العرب دمشق 2007.
29. محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وانجاز المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان 1987
30. محمود عبد الوهاب: ثريا النص مدخل لدراسة العنوان، سلسلة الموسوعة الصغيرة (396) دار الشؤون الثقافية، بغداد 1995..
31. هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2008