المقاربة السّيميائية للتداخل النوعي للأجناس الأدبية
قصيدة " عين الزيتون الأسود " لـ " كاظم الحجاج " إنموذجاً

أ.م.د. **صاحب رشيّد موسى**
جامعة كَرميان – كليّة التربية الأساسيّة

م.د. **حسيّن عمران محمّد**
جامعة كَرميان – كليّة التربية

المدخل :

من أبرز ما ، يرصده القارئ أو المتلقي في قصيدة " عين الزيتون الأسود " للشاّعر كاظم الحجاج – والذي يعد سلافة لامعة من نخبة الشّعراء ليس في العراق حسب ، وإنّما بين الشّعراء العرب – من هو التداخل في بنية القصيدة ، وهذا التداخل اشتمل على الجمع بين السّردي والشّعري، ومن ثم عمل ذلك على تقويض القصيدة أحادية الجنس الأدبي وبنائه فنياً وجمالياً ، كما غيّر أفق انتظار القارئ وفق قانون الانتهاك والتحول والتغيير . وهذا القانون يفضي إلى التعامل مع النصوص على وفق أجناس أدبية وتقسيم الأخير إلى أنواع وأنماط . وينبغي التنوية إلى أن البحث استند في تخريج القصيدة إلى " الأعمال الشعرية " الصادرة من دار سطور للنشر والتوزيع اضافة الى نسخة القصيدة المنشورة على موقع الثقافة الجديدة من الشبكة الاليكترونية لأنني وجدتها أنفع مع الزيادات الموجودة فيها . إنّ نص كاظم الحجاج والخاضع تحت مجهر المقاربة السّيميائية حافل بالتنوع الأسلوبي وبمظاهر التداخل النوعي للأجناس الأدبية أقتضت هذه المقاربة ، السُّلميّة الاجرائية الآتية ، المحورالأوّل : – سيميائية اللغة الشعرية ، وتشمل : أوّلاً– سيميائية العنوان. ثانياً – سيميائية التناص . ثالثاً– سيميائية الألوان . المحور االثاني : المسار العاملي والاستهوائي .

المحور الأوّل : – سيميائية اللغة الشعرية : يتجه القصد القرائي في هذه المقاربة لإضاءة النص ومعالجته صوب تفجير الطاقات الكامنة لاشعاعات الملفوظات والتراكيب ، والتركيز على التمثلات والمعاني ومراتب تجليّاتها المتنوعة بوصفها اشارات سابحة وسط يمٍّ دلالي زاخر . ولمراعاة طقوس القراءة السيميائية ينبغي قبل الولوج الى معبد النص وأروقته ، أيقاد ثرياه ، ومن هنا استلزم بدءاً الكشف عن بنية عتبة النص واستجلاء عمقها .

أوّلاً–سيميائية العنوان : ليس العنوان مجرد ملفوظ او متوالية لفظية تزينية تتمتع باستقلالية تامة وكليّة عن جسد النص الأدبي بل هو " المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه ، وهو الذي يحدد هوية القصيدة ، – فهو إن صحت المشابهة – بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه ".[١] كما يشكل جسر بنيوي ووظيفي رابط بين النص والمتلقي ، ومن ثم نيّل العنوان هذه العناية الكبيرة في الدراسات السيميائية بوصفه عنصر

اشاري رئيس دال في النصوص الأدبية وغير الأدبية . وهنا يدرس العنوان في بعدين ،

البعد الأول : بنية العنوان : اذا كان العنوان هو اختزال للنص فلابد من البحث عن المختزل والمخبوء بوساطة فعل التساؤل عن مستويات بنية العنوان والتي هي :

(أ)- المستوى الصوتي : إنّ المتمعن في العنوان يلحظ غلبة الأصوات المجهورة وهي (العين والياء والنون والزاي والواو واللام والدال) على المهموسة والتي تمثّلت بالأصوات (التاء والهمزة والسين) ؛ ولأن منتج النص في موقف التنفيس عن الذات في زمن العنف والإرهاب جاء الصوت المجهور كدال سيميائي لاخراج المكنون الداخلي ولتجسيد القوة والعنف صوتياً . هذا الترميز الدلالي على المستوى الصوتي يتساوق مع ثيمة القصيدة وعناصر مكوناتها من أحداث وشخصيات وزمان ومكان اتسمت بالعنف والقوة والجهر سواء للقوى المتسلِطة أو المتسلَطة . فالوحدات السردية كما تفضي قراءة الأصوات على وفق المخارج إلى صراع زمرتين متضادتين تشكلان طرفي نقيض هما مجموعة أصوات طرف اللسان ، والتي تشغل أدنى الجهاز النطقي ، ومجموعة أصوات الجوف والتي تجسد أقصى جهاز النطقي ، وهذه الثنائية (الأقرب والأبعد) تحيل سيميائياً على طرفي الصراع (المعتدي \ المعتدى عليه) . وتتشاكل دلالة رمزية الفونيمين (العين والدال) مع محتوى استهلال القصيدة وخاتمتها ؛ لأنّ الجهر وهو الصفة التي تتمحور الصوتان حوله تعكس بشكل جليّ استهلال القصيدة كما في قوله : " هل حقاً نحمي بالمذبوحين رقاب الباقين ؟ " إنّ بنية الاستفهام الإنكاري تولّد حالة نغمية من الدرجة الثانية من سُلم درجات النغمات ، وهي بذلك تمثّل علامة سيميائية على ارتفاع الصوت والجهر به . أما خاتمة القصيدة فقد صاغها المنتج باسلوب الاستفهام موظفّاً الهمزة ، وهو قوله : " أ للعربان من نسبٍ لدينا سوى إنّا بنسبتهم سُبينا " .[٢]هذه البنية الانشائية تنسجم دلالياً ورمزياً مع رمزية دلالة فونيم الدال؛ لأن المحتوى التعبيري للخاتمة تتسم بالقسوة والقوة ، وهذان المدلولان تمظهرا سيميانطيقياً بالدال ، فهو من الأصوات المجهورة ، ومن صفات الجهر القوة.

(ب)_ المستوى التركيبي : يطغى على عنوان القصيدة الإسميّة وتتوزع الأسماء فيها على حقول دلالية متنوعة هي ، الأعضاء (العين) ، والنبات (الزيتون) ، واللون (الأسود) . أما العين فإن الاضافة قد أكسبت اللفظة وحددتها ، ومن ثم فقد انتقلت العين كدال اشاري عائم إلى إيقونة سيميائية . وفي سبيل ربط العنوان بالنص ان يتعامل علاماتياً (العين) لكنّه في إطار انساني إلى تكثيف العنوان ، ومن هنا ينتقل جارحة البصر (العين) من الحقيقي إلى الرمزي بوساطة ما يسند إليه في القصيدة ، ولا سيّما قوله " العيون التي تبكي أكثر مما تنظر " .[٣] فالعيون هنا رمز للضعف والخوف والجهل ودلالة تانية يوحي بها التعبير الآتي : " منذ عشرين قرناً حجزتنا الحجاز عن الشّمس " .[٤] فالشّمس بوصفها اشارة لسانية هي

عين مجازية للطاقة والحركة ، وعلامة تحيل على المعرفة والحقيقة ، كما أنّها رمز إيقوني للثورة والعظمة . وأما قوله : " مطرٌ قاحلٌ مثل طوفان (أوتو نبشتم) " .[٥] فمحتوى الدال الرمزي هو الجفاف الفكري والوجداني ، وهو تغريب دلالي بمعنى المطر اليابس . وتصبح الوحدة التركيبية الأوّلى (عين) وسيلة مساهمة في الرابط السببي بين مقاطع القصيدة وأجزائها ؛ لأنّ العين بوصفها الكلمة المحور تناسلت وتوالّدت (٣٣) مرة بدءاً من جملة الانطلاق " هل حقاً نحمي بالمذبوحين رقاب الباقين " .[٦] إلى الجملة الرابطة وجملة الهدف . من سمات عنوان قصيدة " عين الزيتون الأسود" هي الشّعرية وتتجلّى هذه الشّعرية في مستويات مختلفة ، وأولها شعرية العنوان على المستوى التركيبي بتقنية الحذف النحوي ؛ لأنّ العنوان بنية مركبة ، وهي جملة اسمية مكونة من الخبر بنمط المضاف والمضاف إليه ، وهو (عين الزيتون) ، ومن الصفة للون وهو (الأسود) . أما المبتدأ فهو محذوف ويمكن تقديره بعبارة (عنوان القصيدة)" عين الزيتون الأسود " لكاظم الحجاج . ويمكن أن يكون " عين الزيتون الأسود " مبتدأ لخبر محذوف تقديره " عين الزيتون الأسود " قصيدة لكاظم الحجاج ، وقد يكون الخبر المحذوف غير ذات أهمية التي تجعل من الشاعر يمنحه مرتبة الصدارة . وقد يكون معروفاً للمتلقي لذا فإنّ الشّاعر لم يشأ أن يذكره .كل هذه الإحتمالات دلالة على تعدد الدلالة التنظيمية لهذا العنوان الذي اشتمل على مجال مفتوح للتعددية ، والاختلاف الناجم عن هذا الملفوظ المتمتع بأولوية التلقي والمحتل للصدارة في هذا الفضاء الأدبي .

(ت)- المستوى الدلالي : يعد " العنوان بالنسبة للقارئ والمتلقي نقطة تجميع العناصر الأولية وتمركزها ، والمنطق الأوّل الذي تبدأ منه الأحداث لذلك يعد العنوان " شبكة دلالية يفتتح بها النص ويؤسس لنقطة انطلاق طبيعية فيه " .[٧] ونراه في هذا النص المقارب حمّال لطبقات دلالية ؛ لأنّ الوحدة المعجمية " عين " تشير إلى معان ودلالات ايجابية وسلبية وتتجاذبه قطبا الحقيقة والمجاز ، منها العين الباصرة للإنسان والحيوان وينبوع الماء والجاسوس وزعيم القوم والموجود ذاته ، والثروة ...الخ . لكن سياقها التركيبي نفضت عنها العمومية وسيجتها بسياج الخصوص . أما الوحدة المعجمية " الزيتون " فهي مؤشر للسّلام والمقاومة والخضرة والعمر الطويل ، وهذا الدال يستدعي إلى الذاكرة الاسترجاع والانفتاح إذ يحيل على نص غائب وعنوان فيلم وثائقي للمخرجة المكسيكية كارولينا ريفاس " لون الزيتون " الذي يصور لحظات من حياة عائلة فلسطينية ، وهو بذلك يتناص مع عناوين أعمال فنية سابقة . أما الأسود بوصفه دال اشاري فيحمل سيميائياً دلالتين الأوّلى : تحيل على الصمت المرتبط بسكون الليل والموت الأبدي ، والقلق والحزن ، وهو لون يستدعي إلى الذهن صوراً عدة منها جنائز الملوك والآلهة قديماً ، كما يوحي السّواد بمشهد القبور وينذر الإنسان بمصيره الفاجع . الثانية : الأسود لون السّيادة والسّلطة والجرأة والدهاء ويستدعي صوراً

تكشف عن قداسته ، فكساء الكعبة أسود والحجر الأسود يقبله المتعبدون ، وآلهة الخصوبة في المعتقدات القديمة تتشح بالسّواد ، وهو لون الأرض الخصبة ، والغيوم المثقلة بالغيث النافع ، ويكتسب اللون الأسود دلالة بالغة الأهمية في تجربة المتصوفة ، لأنّه يعبر عن نهاية التجربة .[٨] هذا عن دلالة الملفوظات " عين ، الزيتون ، الأسود " منفصلين . أما دلالتها مجتمعة فتحمل معنى المراقبة والنفوذ والسّيطرة . إذا أخذت المراقبة – بتمثّل رمز العين – مرتبة الصدارة في بنية العنوان ثم تبعها بعد ذلك السّيطرة والنفوذ المعبر عنهما بالسّواد ، ومن ثم يحمل النص بداخله رغبة في خلخلة بعض المفاهيم وزحزحتها في سلم القيم بوساطة جعل العين البشرية تشغل وظيفة العين الإلهية في المراقبة والمعاقبة ، وهذا يمثل وعياً قشيباً على مستوى انتاج الرموز وخلق الصور وإيماناً بمبدأ تقويض كل ما هو مركزي واعلاءً للهامش .

البعد الثاني : وظائف العنوان، إنّ أهمية العنوان تتعدى كونه باباً للدخول إلى عالم النص وسرادقاته الرمزية والدلاليّة ، وإنما تتجلّى أيضاً في وظائفه في سياق قراءة النصوص وتلقيه ، وأبرز تلك الوظائف هي :

١–**وظيفة التسمية** ،وهي أبسط وظيفة يؤديها العنوان ؛ لأنّها تميز بين نص وغيره ، وهذا يعني أنّ " عين الزيتون الأسود " هو عنوان خاص بالمنجز الشّعري لكاظم الحجاج ، ولا يوجد منجز آخر لمنتج غيره بهذا العنوان ، وهو اشارة سيميائية تحمل دلالة الاستقلال والملكية والتفرد للنص ودلالة الكفاءة والابداع لمنتج النص وتسمه بوفرة الابداع .

٢–**وظيفة الإغراء،** وهي وظيفة حاضرة دائماً ايجابية أو سلبية أو منعدمة حسب المتلقين .[٩] وتحققت وظيفة الإغراء لـ " عين الزيتون الأسود " بتحريض المتلقي واثارة انتباهه وايقاظه ، وتجسدت ذلك بالتقانات الآتية :

أ–**تقانة الاستعارة** : إنّ البنية الاستعارية للعنوان تقودنا الى تصور أن الزيتون منتقل من عالمه النباتي الى عالم جديد ، وهو حقل الجوارح والأعضاء في العالم الإنساني بوساطة الدال " عين" . ومثل هذا التشكيل البياني يثير انتباه المتلقي ، ويعمل على اغرائه . وقد عملت الإستعارة على انتاج الدلالة من خلال فاعلية " عين " الذي يشكل بؤرة الاستعارة ، وفاعلية خزينها الدلالي في الموروث الثقافي .

ب–**التساؤلية في العنوان** : وهذه التساؤلية ضمنية ، يمكن صياغتها بالبنية الآتية : ما هي هذه العين ؟ أو بها ؟

٣–**الوظيفة البصرية والإيقونية** : وتنبثق هذه الوظيفة من الفضاء الذهني للمتلقي محولة دوال العنوان " عين، الزيتون، الأسود " إلى رمز إيقوني بصري تهدف إلى تفسير البصريات والألوان والأشكال والخطوط الإيقونية للبحث عن المماثلة والمشابهة بين العلامات البصرية

ومرجعها الإحالي .[١٠]

ثانياً – سيميائية التناص : إن الرؤية الفنية لأي أديب هو اعادة انتاج لمحيطه المادي والثقافي الذي يعيشه ، وبغض النظر عن بعدها الانطولوجي تأخذ تلك الرؤية بالنمو والتشكل بآليات مخصوصة في عالم الفن ، وهذا التفاعل الفكري والعاطفي المعبّر عنه بنسق علاماتي مُعين تجعل للنص صلات قرابة من العمومة والخؤولة مع غيرها من النصوص . وتتباين كمية تراكمات النصوص في النص اللاحق من عمل فني إلى غيره . إن مقاربة قصيدة الحجاج وفق مفهوم التناص قادت إلى حقيقة ملموسة وهي كثرة النصوص المهاجرة ومن ثقافات متباينة واتخاذ قصيدة " عين الزيتون الاسود " مأوى لها استعداداً للهجرة الى فضاءآت نصوص أخرى في المستقبل ؛ وذلك لحمولتها الدلالية الرامزة . إن البحث في تناص قصيدة الحجاج يحتم علينا مقاربته في مستويين ،

المستوى الأوّل : تناص العنوان ، بوصفه نصاً موازياً مع المنجز الشّعري ذي المكون السردي . ومن ثم لا ينتصب العنوان على رأس النص منعزلاً عنه بل تربطه به وشائج متعددة ، و" إذا كانت التفكيكيّة تعمد لدراسة التعالق السابق باللاحق ، فإنّ السيميائيّة تعني بتعالق اللاحق بالسابق " .[١١] إنّ عناصر المكون السّردي يهيمن بقوة على طبوغرافية النص الشّعري ، ومن ثم جاء العنوان معبراً عن الشخصية بوصفه عنصراً سرديا بارزاً، لكن هذه الشخصية ليست اسماً محدداً بل وصفاً عاماً ، وهو دال " المذبوح " ونلمس هذا التداخل للنصوص جليّاً بين العنوان مع الفقرة (١٦) من التقسيم المقطعي للنص . ولاريب أنّ هذا النمط من العنونة فيه اشارة سيميائة لأهمية الشخصية من بين العناصر السّردية الأخرى ، كما أن الميل إلى التعميم دون ذكر اسم الشخصية لهو رمز يحمل دلالة الاتساع في التعبير الضمني على هيمنة الموت على العراقيين جميعاً . وسيميائية العنوان تنبع من خاصيته الشعرية والتي كسرت المعنى الحرفي الصنمي ليؤسس عنواناً تلميحياً تكون فيه تقنية المجاز المفرد المرسل قطب رئيس فيه ، وهو ما يفضي إلى توافق هدف البلاغة والعنوان في الوظيفة النفسية إذ البلاغة من غاياتها تخيّر الأساليب الأكثر تأثيراً في السّامع ، وكذا العنوان يعمل على اغواء المتلقي واثارة دهشته إلى النص الأكبر .[١٢] وُظّف العنوان بآلية المجاز المفرد المرسل ؛ لأنّ الدال " عين " هو مجاز مرسل مفرد علاقته الجزئية .

المستوى الثاني ، تناص المتن : أي النصوص المتناصة في جسد القصيدة و ومن تلك التناصات ما قصده الباث من لفظة العين هو الإحالة إلى الكل أي إلى المذبوح ، ولاسيّما في المقطع (١٦ و١٧) من مقاطع القصيدة وهو قوله : " أرايتَ عيون الدجاج تنطفي بعد ثانيتين من الذبح ؟ هل أبصرت قشور الزيتون الأسود ؟ لون الزيتون الأسود عين المذبوح ؟ احذر عين القتلى فهي عقاب حتى الموت لمن لم ينقذْ ذبح المذبوح " .[١٣] أما قوله : " احذر

عين القتلى فهي عقاب ... " فهو فعل توجيهي يزعزع الثوابت والقيم المركزية . ووفق قانون الحوار في التناص الذي هو " تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الابداع ومن أجل كسر الجمود والوصول إلى حالة من الابداع والانفتاح نحو فضاءآت نصية جديدة وهذا النوع هو الأكثر شيوعاً في التناص " .[١٤] والمقصود بزعزعة الثوابت وخلخلة المراكز هو اعطاء الهامش مكانة الأهمية ، مما يفضي إلى تبديل المواقع وتغيّر الأدوار ، فقوله : " لون الزيتون الأسود عين المذبوح احذر عين القتلى فهي عقاب حتى الموت ..." فالعين هنا أو بتعبير أدق وظيفة العين تتناص مع عين الإله حورس في المعتقدات المصريّة ؛ فقد آمن المصري أنّها رمز الرعاية والحماية الإلهية والشّفاء والصحة الجيدة وتحميه من الحسد والأرواح الشّريرة والحيوانات الضارة والأمراض . وأطلق عليها في الهندوسية (عين العالم) وكانت العين الثالثة على جبهة " شيفا " التي تراقب ما يحدث في العالم . كما ظهرت في أولى الحفلات الماسونية عام ١٧٩٧م كواحدة من أهم الرموز الرسمية لها بوصفها "عين" الروح .[١٥] لقد خيب النص الحاضر أفق توقع المتلقي إذ حلّت العين الإنسانيّة في اشتغالها الوظيفي محل العين الإلهية في المراقبة والمعاقبة ، واستطاعت هذه الإيقونة الرمزيّة – عين القتلى أو عين المذبوحين – من تفعيل السّيموزيس بعد فتح نافذة جديدة للتأويل وتحريك مياه الدلالة الراكدة التي كانت ملازمة لوظيفة " العين الإلهية " . ورمزيّة هذا التناص جليّة في هذا النص بعد تحويره السّياقي على يد المنتج مانحاً النص دلالة مكثفة تداوليّاً . وعلى مستوى التناص الخارجي نجد أن العنوان يمتص واقعة من تاريخ الصراع الفلسطيني الصهيوني وتحديداً مجزرة "عين الزيتون" التي حدثت عام ١٩٤٨م في قرية عين الزيتون الفلسطينية شمال صفد .[١٦] المرجعية التاريخية للتناص هنا ذات طابع مأساوي ، وحاملة لدلالات انسانية . والنص قيد المقاربة قد شاع فيه الكثير من التعالقات التاريخية والتي بلغت (١١) تعالقاً تاريخياً من مجموعة (٢٤) مستثمراً معظم آلياته . بدأ الشّاعر بناء نصه بتناص تاريخي في العنوان من النمط المزجي أي خارجي وداخلي ، فهو استدعاء لمأساة كمجزرة عين الزيتون في فلسطين على المستوى الخارجي ، وداخلي ؛ لأنّه يتقاطع مع الجملة الشعرية الخامسة من المقطع (١٦) و وهو قوله : " لون الزيتون الأسود عين المذبوح " . وبعد اسقاط طرفي جملة تركيبياً وهما الدالان (لون و المذبوح) وتقديم الدال على الزيتون الاسود . أما الايحاء إلى مأساة فلسطين بوصفها رمزاً للضياع والفقدان فتحمل دلالة التشاكل والتقابل معاً ، فالتشاكل يتجسد بوساطة معاناة العراق عبر عقود طويلة من المأساة والدمار . والتقابل من خلال الإشارة إلى أن العنف والإرهاب في البلدين هو مصدرهما واحد . واشبع المقطع (١٣) بالتناصات ، وهو قوله : " تزعم نظرية المؤامرة العربية أن المغول الذين اجتازوا بلاد فارس الشّاسعة إلينا ، وعبروا شعابها ومتاهاتها

، كانوا محتاجين إلى ابن العلقميّ يدلهم على بغداد . وإن الأحباش النصارى الذين جاءوا لهدم أصنام الكعبة ، كانوا محتاجين إلى أبي رغال لكي يدلهم على طريق مكة ... " .[١٧] لتنبثق من صورة المشهد فعل تهكمي يرمز إلى رؤية الشّاعر وموقفه من أحداث تاريخية متفرقة زمنياً ، لكنّ دلالاتها تتمركز حول القوى المحتلة .

ثالثاً – سيمياء الألوان : شكلّت الألوان بوصفها نسقاً سيميائياً تعبيراً رامزاً لأفكار مبدع النص ومشاعره، وعملت على تشفير بعض رؤاه ومواقفه تجاه القضايا الإجتماعية والسّياسية والثقافية تبعاً لثنائية الذات الموضوع . وقد رسم لنا كاظم الحجاج بسداسية لونية بنوعيها الصريح وغير الصريح لوحة شعرية تعكس الواقع العراقي اجتماعياً وسياسيّاً وثقافيًّا ودينياً . وتتآلف هذه السّداسية اللونية من الأسود والأحمر والأبيض والأصفر والأخضر والأزرق مانحة النص بصمتها الخاصة في زاوية اشتغالها السّيميائي . أما المهينمة اللونية على سطح النص فهي اللون الأسود والأبيض ببعديه الصريح والضمني بدءاً من جملة المنطلق أو العنوان " عين الزيتون الأسود " مروراً بالعلامات اللسانية الأخرى التي تعني أو تحيل على هذا اللون ، ولا سيّما الدوال الآتية (عدائها ، النظارات ، الليل ، عين المذبوح ، رايات سود ، قلوب سوداء ، الصبح ، النهار) إنّ تلبد جو النص باللون الأسود يمكن تلقيه سيميائياً بتعددية قرائية هي :

أ–صورة متشائلة تحمل بعدا فكرياً ذات طابع اختلافي من المدلولات السّلبية لماضي العراق وحاضره ، ومما يعضّد هذا الاتجاه في القراءة قوله : " منذ عشرين قرناً عُمينا " .[١٨] ، وقوله : " إنّا أحفادٌ تعساءٌ ... يحكمهم أجدادٌ ماتوا منذ قرون " .[١٩] وقد خرق هذا الدال غشاء مدلوله الحقيقي ، وهو فقدان النظر إلى الدلالة الضمنية ، وهي فقدان المعرفة والعلم والحقيقة ؛ وذلك بفعل الغزو الثقافي للبداوة القائمة على التغني بالماضي .

ب–إنّ فرض السّواد وسيطرته على عتبة النص وثيمته وخاتمته تعني دلالياً وفق ثنائية التضاد والتقابل نبذ الواقع المأساوي من تاريخ العراق ، ومن ثم احلال الأبيض مكانه ، والذي يرمز إلى السّلام وعالم الطهر المتجرد من الحقد والكمد وهو تأويل ينسجم مع المقطع الأخير من النص وتحديداً الدال " سأصحح" المحيلة بوساطة التداعي على البياض في قبال " خربته " المتضمن دلالة السّواد . وفي سياق اللون الأسود نلمس توظيفاً للعلامة اللونية ووظيفتها السّيموزيسية في نص الحجاج ، ولاسيّما قوله : " الذّباحون بلا رايات سود كي لا يعكس قلوب الذّباحين " .[٢٠] اللون الأسود بوصفه علامة سيميائية لم يخرج عن دلالته المتعارف عليها في ثقافتنا والتي من معانيه السلبية : الحقد والموت . ونلحظ أن المبدع والمستعمل للعلامة اللسّانية لم يكتف فقط في تسنين هذه الشإفرة بل قرنها الى فعلها التأثيري وهو :" عَكَسَ ألوان المذبوحين " وهو ما يعكس البعدين الاجتماعي والنفسي للعلامة لكن

بدلالتها السّلبية . كما وظّف الحجاج الألفاظ الموازيّة للون الأسود وكررها كثيراً ، ومن تلك الملفوظات " النخل والماء في قوله : " لا تحسد نخلة بستان تبقى بعد مماتك " .[٢١] أما ذكر الماء فمنه قوله : " طهر الماء بجسدك " .[٢٢] في النموذج الأوّل يستدعي ذكر النخل ذكر الدال (التمر) ، والتمر مع الماء في الاستعمال القديم وردتا تحت لفظ التثنية للون الأسود فقالوا : الأسودين ويعني الماء مع التمر .[٢٣] لكن الدلالة العلامية للأسود أو بالأحرى الأسودان دلالة ايجابية بفعل احالتهما المرجعية ، وفعلهما التأثيري في حياة المجتمع . يبرز النتوء اللوني المازج بين الأسود والأبيض في النص الشعري مرتين محققاً وظيفة الجمع والتداخل ، ولاسيّما قوله : " لا أخشى من قاضٍ فأنّا محكمتي أستيقظ في نصف الليل لأبكي أخطاء نهاري :[٢٤] ، وقوله : " وفي الصباح أوقد لنا القمرا " .[٢٥] جمع الشّاعر في هذين النصين بين اللونين الأسود والأبيض غير الصريحين ؛ لأنّ (الليل ، الأخطاء ، القمر) هي دوال موازيّة للأسود . أما (أبكي ، نهاري ، الصباح) فألفاظ موازيّة للون الأبيض ، فالبكاء فعل سيميائيّ علامته الدموع ، وهي رمز يحيل على البياض . وينبثق من الدالين (الليل والنهار) دلالتان مغايرتان لمعناهما ، إذ حول الحجاج الدلالة الترميزية لليل من رمز للخوف واجتراح الآثام إلى دلالة للطهارة والنظافة كما في قوله : " واستيقظ في نصف الليل لأبكي أخطاء نهاري " . وعلى موفق مفهوم المخالفة في المنطق ، فإنّ النهار قد تحول سيميائياً من رمزٍ للوضوح والكشف والاشراق إلى مقطع زمني حاضن للموبقات والآثام حتى انسلخت من أبرز سماتها الوجودية وهي الانارة بوساطة الشّمس إلى ظلمة ، كما في " وفي الصبح أوقد لنا القمرا " . إنّ الجمع بين المتناقضين (الصباح، النهار \ القمر ، الليل) يفتح آفاق تخييلية رمزية وسيميائيّة واسعة أمام الصورة الشّعرية ؛لأنّ اقتران الليل والنهار علامة على كسر الحواجز الفاصلة بينهما ، وهو تعبير يعكس قدرة الشّاعر السّيميائيّة في تصوير الواقع ، ومرآة لتناغم التناقضات الآتية (الحياة \ الموت) و(النور\ الظلام) و (الحب \ الكراهيّة) . إنّ المقاربة السّيميائيّة للألوان أظهرت هيمنة اللونين الأسود والأبيض المصنفين ضمن الألوان المحايدة والمعتدلة على لائحة التصنيفات اللونية الأخرى مثل الألوان الأساسية والثانوية أو الألوان الباردة والحارة . أما الدوال الرامزة للون الأسود غير المباشر فمع سيادتها المتنوعة والمختلفة في النص مثل (النظارات ، العين ، الليل ، الأخطاء ، المغول ، الكعبة ، الخونة ، الموت ، المساء، عمينا، خربته ، اليبس ، السّبي) لهي علامات لسانية تصويرية لحجم مساحة الحقد والكراهية لعالمهم الداخلي والدمار في العالم الخارجي ، وقد أفضى ذلك كلّه إلى توافق هذه العلامة اللونيّة في بعدها النّفسيّ مع واحدة من الاكتشافات الفرويدية القائلة بأن أبرز سمات الذات الانسانيّة هي العدوانيّة . أما انحسار الحيز اللوني للألوان الأساسية وهي الأحمر والأصفر والأزرق فيعد شفرة لونية في

انتاج الخطاب وترميز الدلالة ، إذ شكّلت نسبة هذه الألوان مجتمعة إلى اللون الأخضر أقل من النصف أي (٢٦) مرة ، وكلها وردت بألفاظ غير صريحة أو غير مباشرة مثل : " (الذّبح \ التّفاحة \ الشّمس \ السّماء \ المجرمين \ النّخلة \ الجّنة) ، ولا سيّما إذا عرفنا أنّ الأحمر والأصفر والأزرق هي الألوان الأساسية في تصنيف الألوان "وسميت بالأساسية لأنّها تمثل الأساس الذي يتكون منه جميع الألوان الأخرى ، فعن طريق المزج بينها يمكن الحصول على ألوان أخرى " .[٢٦] إنّ تحريك الرمال الدلالية للوصول إلى خاتم التأويل يستدعي النظرة البانورامية للنص الشّعري من المنظور اللوني المنبثق من حيثيات النص والممزوجة مع الوافد الدلالي للسّياق الخارجي توحي في أحدى مستوياته القرائية نبذهم لقيم التعدديّة الثقافيّة والتعايش السّلمي بين الدوائر الثقافيّة والدينيّة والمذهبيّة والفكريّة ، لكن باستثناء الدلالة الايجابية للون الأزرق المرموز إليه بـ " السّماء" في قوله : " لا تُقّربْ السّماء من الأرض ، أرفع الأرض إليها " .[٢٧] وكذلك الدلالة الايحائية للون الأصفر لكنّها دلالة معطّلة بفعل الفواعل قديماً وحديثاً ، وتتمحور تلك الدلالة حول الجهل ونبذ المعرفة وكلُّ ما هو نقيض الحكمة والتفكير العميق وهذه الدلالات تجلّت بوساطة دالٍ موازٍ للأصفر وهو " البدو" في نظامه التركيبي والدلالي ، وفي السّياقين الثقافي والشّعري ، وهو قوله : " منذ عشرين قرناً (حجزتنا) الحجاز عن الشّمس " .[٢٨] و " منذ عشرين قرناً عُمينا . حجزتنا (الحجاز) عن الشّمس " .[٢٩]

يقدم الحجاج الأصفر أو تمثّله " الرمال " كإشارية تحيل على التخلف والكساح الفكري والأخلاقي التي تحجب الأجيال عن العلم والحقيقة ، لكنه في الوقت نفسه ينقل القارئ إلى البقعة الايجابية والقيمة النافعة للون الأصفر بفعل التضاد التأويلي بوساطة الشّمس كعلامة ، مما أفضت إلى تشكيل صورة شعرية ذات مستوى خصب من الدلالة السّيميائيّة . وقاد اللون الأصفر ببعده السّلبي المتضمن معاني الجهل والتخلف والأقصاء إلى تنامي طبقة من الرجال الدين المعاقين ، واصدار سلسلة من الفتاوى عملت على تنشيط السّلوكيات الشّاذة والمنحرفة واطلاق العنان للمجرمين لارتكاب الفضائع. فملفوظ " المجرمين " في قوله : " في كتاب لصحيفة مصرية – ميتة القلب – اعتادت أن تحضر لحظات تنفيذ أحكام الاعدام بالمجرمين في داخل السّجون المصرية ...." .[٣٠] نرى توظيف التناص الديني في نص الحجّاج ، وهو قوله تعالى : " يومَ يُنفَخُ في الصورِ ونحشرُ المجرمينَ يومئذٍ زرقاً " .[٣١] إذ يرتبط لفظة المجرمين باللون الأزرق في سياقه القراني ، ولا تبتعد هذه كثيراً في سياقه الشعري . و" الزّرق جمع أزرق من الزُّرقة وهي اللون الخاص ، وعن الفّراء أن المراد بكونهم زرقاً كونهم عُمياناً ؛ لأنّ العين إذا ذهب نورها أزرق ناظرها ، وهو معنى حسن ، ويؤيده قوله تعالى : " ونحشرهم يوم القيامة على وجوههم عمياً " . وقيل المراد زرقة

أبدانهم من التعب والعطش ، وقيل زرقة عيونهم ؛ لأنّ اسوأ ألوان العين وأبغضها عند العرب زرقتها ، وقيل بالمراد به كونهم عطاشا ؛ لأنّ العطش الشّديد يغير سواد العين ويريها كالأزرق وهي وجوه غير مرضية " .[٣٢] وقد أفضت معاني الاجرام والعدوان والقتل إلى تفعيل اللون الأخضر غير المباشر من خلال استدعاء دال الجنة لكن للإيحاء بدلالات السّخرية والتهكم الذي يبعث النفور والاشمئزاز والتشويه للدين كما في قوله : " بعدها صار كل صغار العراق – بفضل الفتاوى – طريقاً إلى جنة البلهاء " .[٣٣]

المحور الثاني : المسار العاملي والإستهوائي ، صلب هذا المحور هو الدراسة في التركيبة السّردية لقصيدة : عين الزيتون الأسود " ، ويتمركز هذا المحور حول برنامجين ، الأولّ : البرنامج السّردي المعرفي للذات " زينب " والموضوع " عدم دفع الفدية " . الثاني : البرنامج الاستهوائي للذات "زينب " .

الأولّ : البرنامج السردي المعرفي للذات " زينب " والموضوع " عدم دفع الفدية "

إنّ " تحديد مفاهيم السّيميائية السّردية من مرحلة المكاسب إلى مرحلة المشاريع وسيميائية الأهواء ، يساعد المحلل السّيميائيّ على ضبط المفاهيم والآليات السّيميائيّة التي يتخذها كمفاتيح للولوج إلى أغوار النص السّردي ، والكشف عن بنياته الدلالية " .[٣٤] أو الاستنارة بـ " مجموعة من آليات انتاج النص المحايثة ، والتي يمكن اعادة توزيعها وفق تصور انتاجي ، ولا سيّما ما يتعلق منها بمستويات النص الواصفة لمراحل الانتاج المتمثلة في البنية الأولية للدلالة السّردية " .[٣٥] ومن ثم يتحتم علينا لرصد البرنامج السّردي تتبع خطوات مراحل فعل التحول من وضعية إلى أخرى مضادة مستهلين ذلك من تتبع حركة عامل الذات " زينب " بالشّكل الآتي :

– الخطاطة السّردية :

ترصد الخطاطة السّردية لنا سلسلة الحالات لدى العاملين إلى جانب التحولات التي تطرأ على تلك الحالات . والتحولات الأخيرة ما هي إلا قواعد تمثل مراحل محركة للفعل نحو التحول والتغيير من الوضع البدئي إلى الوضع النهائي بوساطة أربع أطوار هي :

١–**التحريك** : ويهدف هذا الطور لإبراز (فعل الفعل) أي فعل العامل فعلاً محدثاً لفعل آخر ، ويناسب هذا تأسيس فاعل لتحقيق برنامج يطلق المرسل على الدور العامل الخاص بمنشئ فاعل عامل آخر ويتم ذلك من خلال الإقناع والتهديد والأغراء والوعد ... " .[٣٦] يظهر هذا المؤشر أو العلامة للفعل بعد فعل اغتصاب " زينب " من قبل الخاطفين وما تبعه ذلك من اتصال زينب بوالدها لتخبره بما حدث لها ، ومن ثم فإنّ زينب مرسل ومحرك لعامل الذات زينب باتجاه موضوع عدم دفع الفدية ، وإنّ طلب التليفون أو خطفه منهم هو العامل المساعد كما في الملفوظ الآتي : " وتقول الحكاية إنّ البنت طلبت التليفون من الخاطفين –

أو هي خطفته منهم – صرخت بوجه أبيها لا تدفع شيئاً ! فأنّ لستُ ابنتك بعد الآن ! أريدُهم أن يقتلوني ! ... لقد اغتصبوني يا ... لم تُكملْ أبي " .[٣٧] فتصير الذات العاملة في هذا الملفوظ ذات حالة واستهوائية ؛ لأنّها داخلة في حالة من التوتر واليأس ، ومن ثم يكون العامل المرسل المحرك الاستهوائي أي " يحل الترتيب الهووي محل فعل الفعل المرسل " .[٣٨] ما جعل الذات متوترة وتصعد من نسبة معدل فعل التوتر هو اتصال المقاومين بوالد زينب طالبين فدية لاطلاق ابنته المخطوفة ، وهو ما يبرزه المقطع السّردي الآتي : " خاتمة سجلات شرطة واسط أنَّ المقاومين اتصلوا ببائع العصير طالبن فدية لاطلاق ابنته المخطوفة ، يبدو أن زينب ليست متزوجة بعد وإلاّ لاتصلوا بزوجها لا بأبيها ... وتقول الحكاية أن البنت طلبت التلفون من الخاطفين ... " .[٣٩] إنّ تظافر كلّ من الأبعاد المعرفية والتّداوليّة والاستهوائية تفضي إلى تحريك الذت زينب ، وترتبط الأبعاد كلّها بعامل المرسل في تحريك الذات وتوتيرها باتجاه تحقيق الموضوع وهو عدم دفع الفدية ؛ وذلك باقتناع الذات بالموت المعنوي قبل الموت الجسدي ؛ لأنّ الاغتصاب قد أنهى حياة زينب معنوياً ونفسياً قبل موتها الفيزيقي ، ومن ثم تطلب ذلك اتخاذ قرار عدم البقاء حيّة ، فقامت بعملية خطف التلفون من المقاومين وابلاغ والدها بالموضوع .

إنّ المؤشرات النصية لمنع دفع الفدية والرفض التفاوض والأصرار على الموت تجلّت بالصيغ التركيبية الآتية : أ–إنّ المؤكدة في قوله : " إنّ البنت طلبت التلفون من الخاطفين " . ب– لقد ، في قوله : " لقد اغتصبوني " . وكذلك مؤشرات البعد الاستهوائي في تفعيل الذات لتحقيق الموضوع وانجازه بوساطة الانفعالات الجسدية كما في : " صرختْ بوجه أبيها ، لا تدفع شيئاً " إلى جانب الارشادات النصية المتمثلة بعلامات الترقيم الحاملة لدلالات شعورية وانفعالية ، ولاسيّما تكرار علامة التعجب (!) ثلاث مرات في سطر سردي واحد : " لا تدفع شيئاً ! فأنا لست ابنتك بعد الآن ! أريدهم أن يقتلوني ! " نرى البعد الاستهوائي ضاغط قوي وكبير بالنسبة للذات زينب وذلك من أجل التمسك بالانفصال عن الحياة ؛ لأنّ عاطفة الغضب مثلّت بعداً استهوائياً ومرسلاً محركاً دفعت زينب إلى تفضيل الموت على الحياة . وبالرغم من فاجعة الفعل الممارس ضد زينب – أي الاغتصاب – ، لكنّها تمالكت نفسها وبانت قوة شخصيتها ، وفعلّت قيمها الأخلاقية وتقاليدها السوسيوثقافية ، ويتجلى ذلك في خطفها للتلفون من الخاطفين والصراخ بوجه والدها والنهي عن دفع الفدية وما صدر منها من فعل كلامي يحمل الرغبة في الموت قتلاً .

كما نلمس وفق البعد المعرفي أن الذات زينب انتقلت من وضعية النسب الى أبيها الى وضعية نفي النسب إليه بسبب فعل الاغتصاب ، والقصد التّداوليّ لها هو اثبات الشّرف والعفّة للوالد والأسرة أما هي فلا يمكن أن تكون بقعة سوداء في ساحتهم البيضاء . ونجد

أيضاً أن الذات زينب انتقلت من حالة الانفصال عن موضوع الموت إلى حالة الاتصال بالموضوع ، وهذه المعرفة غير مصرّحة بها في النص السّردي و لكن المتلقي يمسك بتلك الدلالة بتقنية الحذف السّردي المتعمد ، والترسيمة الآتية تمثل التحول الاتصالي :

(ذ ١ U م) ---------- (ذ ١ ∩ م)

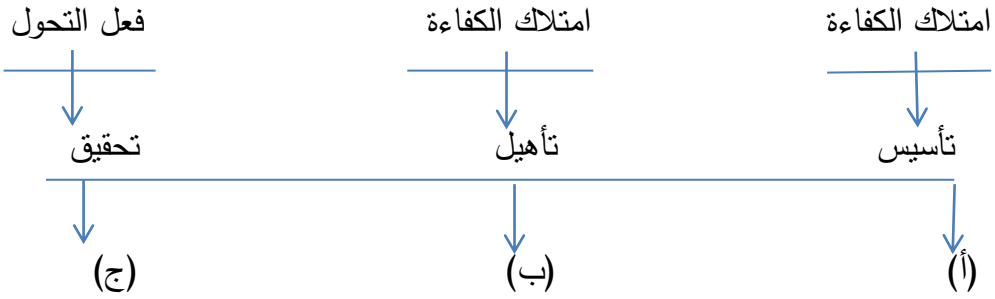
أما العامل المعارض لزينب في موضوع عدم دفع الفدية فهو فعل الاغتصاب كما في الملفوظ : " أريدهم أن يقتلوني !.. لقد اغتصبوني يا...." .

٢-الكفاءة : وهي الطور الثاني في الخطاطة السّردية إذ " تهدف إلى ابراز (كينونة الفعل) إنّ قيادة النشاط مربوطة ببعض الحالات ، ويتطلب تحقيقه شروطاً ، تشكل كفاءة الفاعل بامتلاكه الشروط بدونها تجمد النشاط المقيد في بداية التحريك " .[٤٠] إنّ الشروط التي تمتلكها زينب تؤهلها لتحقيق موضوع عدم دفع الفدية ، لكن هذه الشروط تتوارى ماوراء الملفوظات السّردية ، والاستنتاج هو آلية المتلقي لمعرفتها . إن الذات زينب تمتلك المؤهلات اللازمة لانجاز الهدف ومنها الصفات الخُلقية كالشّجاعة والغيرة والعفّة ، وتللك الكفاءة في البرنامج السّردي تتحدد بعد تحديد اللحظة الاوّلى لتغير الفعل بوساطة تحديد القيم الجهية للفعل وهي" أربع جهات كما حددها غريماس : الإرادة (Vouloir)، والواجب (Devoir) ، والقدرة (pouvoir) ، والمعرفة (Savoir) ، وهي جهات للكفاءة محددة للملفوظ وملفوظ الحالة " .[٤١] .

وتتجلّى جهات الفعل لموضوع الذات و وهو عدم دفع الفدية بوساطة الجهات التلميحية ، وهي (إرادة الفعل وواجب الفعل) المحددتان للتأسيس ، والجهات المحيّنة وهي (معرفة الفعل وقدرة الفعل) المحددتان للتأهيل . ومن ثم تتأطر الكفاءة الجهاتية على حضور التأسيس والتأهيل بهدف تحقيق الموضوع . إن زينب بوصفها الذات العاملة امتلكت الجرأة والشجاعة لأخذ التلفون من الخاطفين واخبار والدها بموضوع عدم دفع الفدية ، ورغبتها بالموت من خلال المقطع السّردي الآتي : " ... وتقول الحكاية أن البنت طلبت من الخاطفين – أو هي خطفته منهم – صرخت بوجه أبيها لا تدفع شيئاً .. أريدهم أن يقتلوني ... لقد اغتصبوني يا... " . يبدو أن الإصرار على الموقف وتفعيل السّلوك المبدئي هو المحرك من وراء تصميم الذات على اتخاذ قرار الموت ورفض مفاوضات الفدية . إن امتلاك زينب الصراحة والجرأة والشجاعة على فعل الاتصال بوالدها زادها في المضي لتحقيق الموضوع . وإذا كان المؤشر السيميائي للقدرة يتجسد في خطفها للتليفون من الخاطفين ، فإنّ المؤشر السيّميائي للمعرفة ، أي معرفة عزم الخاطفين على أخذ الدية فيتجلّى في اتصال المقاومين بوالدها وطلب الفدية منه في قبال اطلاق صراح زينب إلى جانب الاغتصاب بوصفه مؤشر معرفي للذات العاملة زينب ، ومن تسهم القدرة والمعرفة لتشكيل التأهيل المفضي للتحقيق ،ويمكن

تمثيل ذلك في الجدول الآتي :

الكفاءة		الانجاز
الجهات المضمرة	الجهات المحينة	الجهات المحققة
– ارادة الفعل لطلب التلفون	– معرفة فعل اتصال المقاومين	
– واجب فعل عدم دفع الفدية	– قدرة فعل خطف التلفون	



الذات العاملة "زينب"

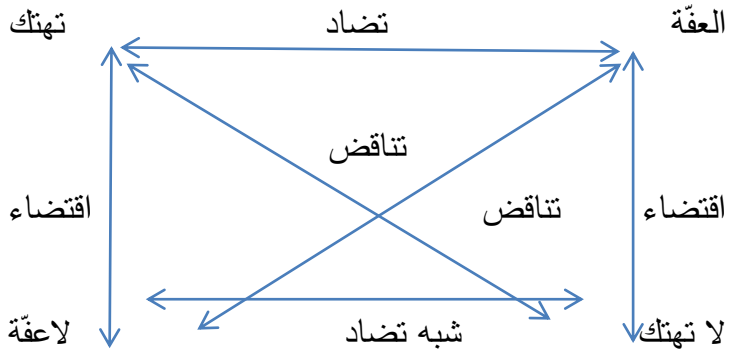
٣– **الإنجاز** : إنّ " الانجاز في الخطاطة السّردية هو مرحلة التنفيذ والشّروع في العمل من طرف عامل الذات لتحقيق الموضوع " .[٤٢] و " يعد الانجاز أو الأداء محور البرنامج السّردي ففي غيابه ينتفي حدوثه (ب س) ، إنّه نواته التي تعمل بداخلها العمليات (الأفعال) فتتحول الأفعال والماهيات إلى غير ما كانت عليه قبلاً ، ومنه جاءت تسميته بفعل الكينونة ... " .[٤٣] وعليه فالانجاز هو : " فعل يؤدي إلى الحصول على الموضوع ، ويعتبر الانجاز أحد الأطوار الأساسية في سلسلة تدرج عناصر البنية السّردية المتماسكة التي تنتظم فيها البرامج السّردية حيث تلعب الطاقات (Qualifications) التي يمتلكها الفاعل دورها في ادارة الصراع وتحقيق الفعل " .[٤٤] وفي ضوء ما تقدم تبدأ مرحلة تنفيذ عمل الذات العاملة زينب من :" إنّ البنت طلبت التليفون من الخاطفين – أو هي خطفته منهم – صرخت بوجه أبيها لا تدفع شيئاً فأنا لست ابنتك بعد الآن أريدهم أن يقتلوني " فهذا المقطع السّردي عبارة عن سلسلة من الأفعال الكلامية الفرعية وهي : (أ)– طلب التلفون . (ب)– النهي بعبارة " لا تدفع شيئاً" المؤكد سيميائياً بفعل الصراخ . (ت)– النفي باعتبارها ابنتة بائع العصير بفعل حالة التحول المتمثل هنا بالاغتصاب وجاء النفي بـ" لم" . (ث)– الرغبة في الموت . هذه السّلسلة من الأفعال الكلاميّة أفضت إلى انجاز فعل الذات العاملة وهو عدم دفع الفدية . ويقف التلفون بوصفه عامل مساعد إلى جانب الذات زينب لتسهيل عملية الانجاز . ويستشف من بنية اللامصوغ في رد فعل الوالد بأن الاستجابة كانت ايجابية من منظور ابنتها ، وهي عدم دفع الفدية ، وتترتب على هذه القراءة معرفة تتمحور حول أن الوالد قد ساهم في اعاقة حصول الخاطفين على المال . كما تنزلق الذات العاملة هنا دور عامل

معيق لتحقيق رغبة المخطوفين المتمثلة بالحصول على الفدية ، كما يعد فعل الاغتصاب عامل معيق أو معارض آخر بالنسبة للخاطفين . إنّ الشّعور الذات العاملة زينب بالشّرخ النّفسيّ الهائل بالإضافة إلى الشّعور بالكره والقلق وصولاً إلى الانفجار والغضب كلّها أهواء ساعدت في دفع الذات وتفعيلها إلى عملية الانجاز بشكل قطعي ونهائي ، وبذلك تكون الذات العاملة قد انجزت الموضوع في البرنامج السردي .

٤-**الجزاء** : وهو " آخر أطوار الخطاطة السّردية ' فهو مرحلة تقييم الفعل المنجز من طرف الذات".[٤٥] و"يقوم الجزاء بإبراز (كينونة الكينونة)، وفي ترابطه مع التحريك المؤسس للبرنامج المستهدف يقدم معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقويم ما تم تحويله والنظر في الفاعل المتبنى التحويل (..) يكون الجزاء ايجابياً أو سلبياً تبعاً للتقييم الايجابي أو السّلبي " .[٤٦]

إنّ استجابة الوالد للفعل المنجز من قبل الذات العاملة زينب مسكوت عنها في المقاطع السّردية لمعمارية القصيدة ، ومن ثم نلمس بوضوح نجاح البرنامج السّردي ، وعملية الانجاز التي قامت بها الذات العاملة زينب . أما فعل الجزاء فيبقي باب التأويل مفتوحاً على مصراعيه ؛ وذلك لتوظيف تقنية النهايات المفتوحة في الخاتمة من البنية السّردية وهي قراءة أخرى لخاتمة القصيدة . ونرى الذات الاستهوائية لزينب نستشعر اليأس من الحياة وهو ما يفضي الى الرغبة في الموت بفعل الاغتصاب كما في قولها : " أريدهم أن يقتلوني " مما يسهل عملية رصد فعل التحول للذات . فمن وضع مستقر وهادئ في طقوس يومية رتيبة ، وهو ما يوحي به الملفوظ السّردي : " وتقول ملفات شرطة واسط أن " زينب " – التي أبوها يبيع العصير– كانت موظفة في دائرة حكومية وكانت في سيارة مع موظفات أخريات " .[٤٧] إلى وضعية مضطربة متوترة بسبب وقوع سيارتهم (الكيا) في شراك الخاطفين وما ترتب على ذلك من انزالهم من السّيارة ، وهو ما نجده في قوله : " المقاومون أنزلوا الموظفات من سيارة " الكيا " – تقول ملفات شرطة واسط – ومعهن بنت بائع العصير " زينب " ..." .[٤٨] ثم تطور الحال بالذات العاملة زينب إلى وضعية الذروة في الاحباط والتوتر لحادثة الاغتصاب التي تعرضت لها ، وليشكل الاغتصاب محركاً قوياً تدفع الذات إلى اتخاذ قرار الموت من خلال عدم دفع الفدية للخاطفين . من زاوية أخرى يعد الاغتصاب مؤشراً مفصلياً في حال التحول والتغيير على البعد المعرفي والإدراكي إذ بوساطته انتقلت الذات العاملة زينب من حالة الاتصال بالحياة إلى الانفصال عنها لكون الاغتصاب شكلّت وضعية معرفة واقتناع للذات العاملة باستحالة البقاء على قيد الحياة بعد هتك عِفَّتها .

ويمكن توضيح ذلك في المربع السّيميائيّ كما في الشكل الآتي :



يختزل هذا المربع السّيميائيّ النص المعالج في محور الأخلاق ويتفرع عن هذا المحور العِفّة والتهتك . وهاتان الثنائيتان تجمعان بين كونين مختلفين هما ، الأوّل : يمثل زينب . والثاني : الخاطفون ، وهم ثلة تباين شخص الكون الأوّل في الخُلُق ؛ لأنّ الشخصية الأوّلى تنظر إلى الفضائل العقلية ومكارم الأخلاق بوصفها أس الحياة وهي ما تهب الإنسان ديمومته واستمراره في العيش . أما الخاطفون فهم منغمسون بقذارات المادة ونجاستها . ومن ثم فالمكون السّردي في القصيدة هو اشارة صريحة إلى التباين القائم بين هذين العالمين . وإذا كانت العفّة والتهتك ثنائيتان متضادتان ، فإن التناقض بين ثنائيتي العفّة واللاعفّة ، والتهتك واللاتهتك ففي استمرار . وأما الثنائيتان اللاتهتك واللاعفّة في علاقة ما تحت التضاد فيستلزم عالماً لا يوجد فيه العفّة ولا يوجد فيه التهتك أي وجود بيئة اجتماعية لا فيها عفّة كمعيار للأخلاق ولا فيها تهتك كمؤشر للإنحطاط الخلقي ، وهي بيئة خيالية إنْ لم تكن وهميّة ، وهي البيئة التي يتمناها المنتج كاظم الحجاج .

وانصب انشغال السّيميائيين في البدء ولمدة طويلة من الزمن بمعنى العمل أو حالة الاشياء ، لكن اتجهت بوصلة عنايتهم في العقود الأخيرة لمعنى الهوى أو الحالة النفسية ، فبالاضافة إلى أن العامل يعمل فهو يشعر ويحتاج الى الحالتين معاً لإثبات وجوده والبوح بمشاعره ومواقفه ومعرفة مبتغاه والأثر في الآخرين ، ويعرف هذا الصنف من السّيميائيّات باسماء أخرى على نحو السّيميائيّة التوترية والسّيميائيّة الاتصاليّة وسيميائيّة المحسوس .[٤٩] وإذا كانت سيميائيّة العمل تعتني بعلاقة الذات والموضوع ، فإنّ سيميائيّة الأهواء تعتني بعلاقة الذات بالعالم الخارجي إذا يمكن للأشياء وما في المحيط الخارجي أن يؤثر على الذات أثناء الفعل أو قبل القيام بالفعل .[٥٠] ولإضاءة الخطاطة الاستهوائية للذات الاستهوائية زينب في البرنامج الاستهوائي المتجسد في هوى الغضب نرصد المراحل الآتية :

١- **الانكشاف الشعوري** (Leveil affectif) " : " وهو مرحلة متعلقة بالذات توضح الحالة الشّعورية مرتبطة بحدث كمؤثر يدفع لحضور الشعور " .[٥١] أو كما وضحه أحد الباحثين قائلاً : ينكشف شعور الذات فتعبر عما ينتابها داخلياً من أهواء ، وتمثل هذه المرحلة بروز الذات الاستهوائية في الخطاب إذ تصبح في حالة شعور بهوى معين .[٥٢] إنّ زينب

بوصفها ذات استهوائية انتابتها شعور بالتوتر والرفض بعد مشاهدتها للخاطفين وهم يتصلون بوالدها لدفع الفدية واطلاق صراحها فتظهر زينب متسربلة بهوى الغضب ، ويتجلى الغضب على الذات الاستهوائية زينب بوساطة الانفعال الجسدي ، وتحديداً الصراخ بوصفه مؤشر سيميائي يحيل على الرفض والنهي والهيجان كما هو واضح في الملفوظ السّردي الآتي : " صرختْ بوجه أبيها لا تدفع شيئاً " نرى انفلاق الغضب من المستوى العميق للذات الاستهوائية أي عالم زينب الداخلي الى المستوى الخارجي السّطحي ، وصاحب ذلك التغيير للوضع النفسي تغييراً في الوضع الجسدي متمثلاً بخطف التليفون والصراخ بوجه أبيها .

٢- **التأهب \ الاستعداد** (La disposition) : " وهو مرحلة تحديد الذات لنوع الهوى فتقدر الكفاءة " .[٥٣] ، " إذ توفر الذات على المؤهلات الضرورية للتعبير عن هوى معين " .[٥٤]

إنّ المؤثر الخارجي أي فعل اتصال الخاطفين بوالد الذات الاستهوائية بعد فعل الاغتصاب كان المحرك الرئيس في تحديد هوى الغضب وانبجاسه ، وهذا النوع من الهوى ما هو إلاّ علامة على الحالات النفسية لما قبل الهيجان الخارجي للذات الاستهوائية زينب ؛ لأنّ منسوب التوتر النفسي لزينب أخذت بالتصاعد بدأ من لحظة انزال الموظفات من سيارة " الكيا " ، ومعهن زينب من قبل الخاطفين ، والتوتر أزداد بوقوع فعل الاغتصاب عليها ، وتنتهي هذه التراجيديا بالاتصال بوالدها " طالبين فدية لإطلاق ابنته المخطوفة " . هذه الأطوار الثلاثة للوضع النفسي للذات الاستهوائية زينب هي التي هيأتها للإنكشاف الشعوري – وإن سكت النص السّردي عن ذلك .

إنّ توظيف الكفاءة هنا هو أحد جسور التواصل ومنطقة التداخل بين الخطاطة السردية والخطاطة الاستهوائية. والاستعداد الاستهوائي تجلّى بتوظيف الجهات الأربعة لفعل الاستهواء وهي (الإرادة والواجب والقدرة والمعرفة) ، إذ تواشجت المؤثرات الخارجية مع المؤهلات الداخلية للذات زينب بميلاد ارادة فعل الغضب ، واتجهت تلك الارادة نحو الوجوب الالزامي بعد اقتناع الذات الاستهوائية بوقوع فعل الاغتصاب وارادة الخاطفين ببقائها على قيد الحياة بعد أخذ الفدية من والدها ، وهذه الجهات المضمرة للفعل (الإرادة والواجب) حددتا التأسيس ، أي تأسيس الشعور بالإهانة والانكسار والانهيار لتفضي تلك الحالة إلى اضطراب وغضب ويأس كما في الجهات المحينة للفعل الاستهوائي المحدد للتأهيل ، فيتجلّى لنا التحول والتغيير للإنفعال بالعلامات الآتية : خطف التليفون ، والصراخ ، والبتر اللغوي لفعل النداء (يا...) ويمكننا بيان ذلك في الشكل الآتي :

الاستعداد ←		نحو الفعل الاستهوائي	
الجهات المضمرة - ارادة فعل البحث - واجب فعل البحث(خطف الموبايل والصراخ)	الجهات المحينة - معرفة فعل البحث - قدرة فعل البحث	حالة النفس الشعور بالغضب والهيجان وانعدام التوازن واليأس	حالة الجسد انفعال بوساطة الصراخ والبتر اللغوي

٣- **القطب الاستهوائي** (Le pirot passionnel) : " وهو مرحلة أساسية إذ يعرف الذات معنى الاضطرابات التي يشعر بها " .[٥٥] إنّ الصدمة التي وقعت فيها الذات الاستهوائية زينب هي بعد سماعها للخاطفين وهم يتصلون بوالدها ، ويتفاوضون على جسدها المغتصب كما وجدناه في البعد المعرفي ، ولمسناه من دخول الذات مرحلة الهيجان العنيف والغضب الشديد ؛ لانتهاك غفّتها واستباحة جسدها .

٤-**العاطفة** (L'emation) : و"تبين هذه المرحلة ردود فعل الجسد ازاء الاحساسات المحزنة أو المبهجة وفي هذه الحالة تصبح العاطفة حدثاً استهوائياً قابلاً للملاحظة والتقويم " .[٥٦] عبّرت الذات الاستهوائية عن عاطفتها بنمطين من بنى الاستجابة ، الأوّلى : بنية تحت لغوية تجلّت بالصراخ بوجه الأب : " صرختْ بوجه أبيها " . وكذلك تقنية النقاط قبل الملفوظ " .. لقد اغتصبوني " ، وبعد ملفوظ النداء " يا..." . والأخرى ، استجابة لغوية تمثّلت بـ: "لا تدفع فإنا لستُ ابنتك بعد الآن ! أريده أن يقتلوني ! .. لقد اغتصبوني يا ... " . مثّل هذا الصراخ في المقطع السردي آلية من آليات البوح الخارجي للوضع النفسي للذات الاستهوائية مع مشاعر الانتقام الموجهة إلى الخاطفين ، والمتجلّية بطلب عدم دفع الفدية لهم ، وهو ما يفضي إلى موتها قتلاً على أيدي الخاطفين .

٥- **التقويم الأخلاقي** (La moralization) : وهنا : " تُقوّم الأهواء من منظور جماعي لبيان موقعها داخل اطار سوسيوثقافي (موقف ثقافة معينة من الحب) ، أو من منظور فردي لكون المقوِم نفسه يعد جزء من المشهد الاستوائي (موقف الغيور) " .[٥٧] الذات الاستهوائية زينب بوصفها مقوِمة للهوى اتكأت في عملية التقويم على معايير أخلاقية وسنن ثقافية مجتمعية ، ومن ثم فالحكم الصادر على حالة الغضب والهيجان هو حكم ايجابي ؛ لأنّ الذات الاستهوائية تنطلق من موقف الغيورة على عفّتها وشرفها . أما التقويم السّلبي فيتمثل بكسر لياقة أخلاقيات مع الأب ، والمتمظهر بالصراخ عليه من طرف الذات الاستهوائية بسبب اتصال الخاطفين به . ويستشعر القارئ بوساطة تقنية التناص التاريخي رغبة الشاعر كاظم الحجاج في تفعيل دوره التقويمي ، والحكم على الذات الاستهوائي ، وتتجسد هذه القراءة التقويمية في المقطع السّردي الآتي : " يا بنت بائع العصير ، أيتّها العراقيّة من عهد " زينب " إنّنيّ لستُ واثقاً من الاسم القديم لمدينة " القائم " لكنني خمنتُ أنّها كانت الطريق التي عبرها جيش " إبن زياد " إلى الشّام برأس " الحُسيّن " وخلفه سبايا " كربلاء " .. أفلا يدل هذا اسم قرية " الكرابلة " – أيّ الكربلائيين – ؟ ومن " الكرابلة " ، لحد البارحة يتسرب إلينا أخوتنا " الحجازيون " و " الأمويون " لكي يسبوا " زينباتنا " الباقيات ؟ " .[٥٨] لعل قصدية الشّاعر من هذا التعالق هو المواساة وتخفيف قوة الصدمة وشدتها على الذات الاستهوائية زينب في موضوع السّبي .

النتائج :

أفرزت المعالجة السّيميائية لقصيدة "عين الزيتون الأسود " حزمة من النتائج هي:

١-يعد العنوان واحد من ستراتيجيات المبدع لإغواء المتلقي وإغرائه ، والشّرك النصي لتفعيل قراءة العلامات السّيميائيّة .

٢-شعرية العنوان هي بفعل الانزياح الدلالي ، والبنية التركيبية ، في بعدها التّداولي .

٣- مناطق التناص كلّها وبمرجعياتها المختلفة اتسمت بوظائف منها : تفعيل مبدأ ديناميكية العلامات وزئبقيّة دلالاتها بوساطة تغيير زاوية النظر على مستوى القراءة والتأويل . واعادة قراءة التاريخ وانتاج عملية فهم جديد مستثمراً وقائع الحاضر وأحداثه .وكذلك علامة بارزة على ثقافة الشّاعر .

٤- تقطيع البنية السّردية إلى وحدات وفقرات غير متسلسلة علامة سيميائية على تقطيع الوطن والانسان العراقي بفعل افرازات العنف والتطرف من جانب وأجراء فني جمالي من جانب آخر .

٥- النص زاخر بالمعرفة المكثفة والموضوعات الفلسفية والقراءة الجديدة للقيم والأخلاق، كما يخلق فضاءً لتدنيس المقدس .

٦- يقحم منتج النص ايدلوجيته كثيراً في قراءة ثقافات متنوعة كالثقافة الاسلامية والعروبية.

٧- كشفت المقاربة وجود تداخل وتواشج واضح بين سيميائية العمل وسيميائية الاستهواء في النص المعالج .

٨-نرى جلياً تأثر الذات العاملة في المستوى السردي بالبعد الاستهوائي الذي له دور كبير في العمل على الانجاز .

٩- امتاز النص بالثراء اللوني بنيوياً ووظيفياً ، وعلى المستويين السّيميائي والتّداولي .

١٠- الذات العاملة زينب بوصفها الفاعل الرئيس تتمتع بأدوار عاملية أخرى في الخطاطة السّردية كونها تعمل على تفعيل دور المعارض أو المعيق لموضوع الحصول على الأموال في البرنامج السّردي للمقاومين كذات عاملة .

*** الهوامش :**

(١)– دينامية النص (تنظير وانجاز) : د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، الرباط ، ١٩٨٧ :٧٢ .

(٢)– هذا المقطع مثبت في القصيدة المنشورة على الشبكة الاليكترونية www.altha kafaaljadeda.com وقد حُذف من الديوان .

(٣)– (٦)– الأعمال الشّعرية ، كاظم الحجاج ، دار سطور للنشر والتوزيع ، بغداد ، شارع المتنبي ، الطبعة الأوّلى ٢٠١٧ : ٢٤٨و ٢٥١و ٢٥٠ و ٢٤٦ .

(٧)– هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، شعيب حلفي ، دار الثقافة والدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٥ : ١١ .

(٨)– ينظر الأسود لون السيادة والسلطة والجرأة والدهاء سيمياء اللون في رياح وأجراس للخليوي ،: شادية شقروش ، ٢٠٠٣ م ، daharchives.alhayat.com .

(٩)– ينظر شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق : محمد الهادي المطوي : ٤٦٠ .

(١٠)–السيميوطيقا والعنونة : جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع ٣ ، المجلد ٢٥ ، ١٩٩٧ : ١٠١ .

(١١)–التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، إمبرتو إيكو ، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد و المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠م : ٨ .

(١٢)–ينظر عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية دراسة في النص الموازي : فرج عبدالحسيب محمد مالكي ، رسالة ماجستير ، الجامعة الوطنية نابلس ، فلسطين ، ٢٠٠٣م : ٧٤.

(١٣)– الأعمال الشّعرية ، كاظم الحجاج : ٢٤٩ – ٢٥٠

(١٤)– التناص في شعر الرواد : أحمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، العراق، ط ١، ٢٠٠٤ : ٥٦

(١٥)– ينظر تعرف على أسرار "عين حورس" وأسرار اعتقادات المصرية حوله ، مجلة البوابة ، www.albawab news. .

(١٦)– مجزرة عين الزيتون ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، . https : \\ ar.m.Wikipedia.org

(١٧)– (١٩)– الأعمال الشّعرية ، كاظم الحجاج : ٢٤٨–٢٣٩و ٢٥٢ و ٢٥٠–٢٥١ .

(٢٠)– هذا المقطع مثبت في القصيدة المنشورة على الشبكة الاليكترونية www.althakafaaljadeda.com وقد حُذف من الديوان .

(٢١)– الأعمال الشّعرية ، كاظم الحجاج :٢٤٨ .

(٢٢)– هذا المقطع مثبت في القصيدة المنشورة على الشبكة الاليكترونية www.althakafaaljadeda.com وقد حُذف من الديوان .

(٢٣)– ينظر اللغة واللون : د. أحمد مختار عمر ، كلية دار العلوم جامعة القاهرة ، مكتبة لسان العرب ، عالم الكتب للنشر والتوزيع – القاهرة ، ط ١ ، الطبعة الثانية ١٩٩٧ م : ٤١

(٢٤)– (٢٥) – الأعمال الشّعرية ، كاظم الحجاج :٢٤٨ و ٢٥٠.

(٢٦)– فلسفة الألوان ، إياد محمد صقر، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١ ، ٢٠١٠ : ٦٤ .

(٢٧)–هذا المقطع مثبت في القصيدة المنشورة على الشبكة الاليكترونية www.althakafaaljadeda.com وقد حُذف من الديوان .

(٢٨ و ٢٩)– الأعمال الشّعريّة ، كاظم الحجاج : ٢٥١ و ٢٥٢ .

(٣٠)- هذا المقطع من الشعر مثبت في القصيدة المنشورة على الشبكة الاليكترونية www.althakafaaljadeda.com وقد حُذف من الديوان .

(٣١)- طه : الآية ١٠٢ .

(٣٢)- تفسير الميزان : السيد الطباطبائي، المكتبة الشيعية، Shia Online Library : ١٤ /٢٠٩-٢١٠

(٣٣)- الأعمال الشّعرية ، كاظم الحجاج : ٢٥٠.

(٣٤)- السيميائية السردية من البنية الى الدلالة – دراسة في ثلاثية " حكاية بحار" لحنا مينا- : جريوي آسيا ، اطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية – تخصص السرديات العربية – ، اشراف أ. د. بن غنيسة نصرالدين ، جامعة محمد خيضر – بسكرة- الجزائر ٢٠١٢ \ ٢٠١٣ " : ١٠٦ .

(٣٥)- ينظر المعنى وفرضيات الانتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ : عبد اللطيف محفوظ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت \ منشورات الأختلاف ، الجزائر ، ط ١ ، ٢٠٠٨ : ١٤ .

(٣٦)- ينظر السيميائية أصولها وقواعدها : ميشال آريفيه وآخرون ، ترجمة رشيد بن مالك : ١١٤ .

(٣٧)- الأعمال الشّعرية ، كاظم الحجاج : ٢٥١ .

(٣٨)- نقلا عن السيميائية السردية من البنية الى الدلالة – دراسة في ثلاثية " حكاية بحار" لحنا مينا- : جريوي آسيا : ١١٠ .

(٣٩)- الأعمال الشّعرية ، كاظم الحجاج : ٢٥١.

(٤٠)- السيميائية أصولها وقواعدها : ميشال آريفيه وآخرون ، ترجمة رشيد بن مالك : ١١٤- ١١٥.

(٤١)- نقلا عن السيميائية السردية من البنية الى الدلالة – دراسة في ثلاثية " حكاية بحار" لحنا مينا- : جريوي آسيا : ١١٤ .

(٤٢)-م . ن : ٧٩

(٤٣)- معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي : نادية بوشفرة ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، المدينة الجديدة ، تيزي وزو ، د ط ، ٢٠١١ : ٤٥.

(٤٤) معجم مصطلحات السرد: بوعلي كحال ، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط ١ ، ٢٠٠٢ : ٢٤.

(٤٥)- السيميائية السردية من البنية الى الدلالة – دراسة في ثلاثية " حكاية بحار" لحنا مينا- : جريوي آسيا : ٧٩ .

(٤٦)- السيميائية أصولها وقواعدها : ١١٥

(٤٧) و(٤٨)- الأعمال الشّعرية ، كاظم الحجاج : ٢٤٨ و ٢٥٠.

(٤٩)- ينظر سيميائية الأهواء : محمّد الداهي ، مجلة عالم الفكر السيميائيات ، اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ٣ ، المجلد ٣٥ ، مارس ٢٠٠٧ : ٢١٣ .

(٥٠)- السيميائية السردية من البنية الى الدلالة – دراسة في ثلاثية " حكاية بحار" لحنا مينا- : جريوي آسيا : ٩٥ .

(٥١)- نقلا عن م . ن : ١٠٠

(٥٢)- ينظر سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس : محمّد الداهي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ : ١٠٤ .

(٥٣)- نقلاً عن السيميائية السردية من البنية الى الدلالة – دراسة في ثلاثية " حكاية بحار" لحنا مينا- : جريوي آسيا : ١٠٠ .

(٥٤)- عن السيميائية السردية من البنية الى الدلالة – دراسة في ثلاثية " حكاية بحار" لحنا مينا- : جريوي آسيا : ٧٩ .

(٥٥)- نقلاً عن السيميائية السردية من البنية الى الدلالة – دراسة في ثلاثية " حكاية بحار" لحنا مينا- : جريوي آسيا : ١٠١ .

(٥٦)- سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس : محمّد الداهي ، رؤية للنشر والتوزيع و القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ : ١٠٥ .

(٥٧)- م . ن والصفحة نفسها .

(٥٨)- الأعمال الشّعرية ، كاظم الحجاج : ٢٥٢.

*** مصادر البحث ومراجعه**

القرآن الكريم

١-الأسود لون السيادة والسلطة والجرأة والدهاء سيمياء اللون في رياح وأجراس للخليوي ،: شادية شقروش ، ٢٠٠٣ م ، daharchives.alhayat.com .

٢-الاعمال الشّعرية ، كاظم الحجاج ، دار سطور للنشر والتوزيع ، بغداد ، شارع المتنبي ، الطبعة الأوّلى ٢٠١٧ .

٣-التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، إمبرتو إيكو ، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد و المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠م .

٤-تعرف على أسرار "عين حورس" وأسرار اعتقادات المصرية حوله ، مجلة البوابة ، www.albawab news. .

٥- تفسير الميزان : السيد الطباطبائي ، المكتبة الشيعية ، Shia Online Library .

٦-التناص في شعر الرواد : أحمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، ط ١ ، ٢٠٠٤ ز

٧- دينامية النص – استراتيجية التناص- ك محمد مفتاح ، دار البيضاء ، ١٩٨٧ .

٨- ديوان جدارية النهرين :

٩-السيميائية أصولها وقواعدها : ميشال آريفيه وآخرون ، ترجمة رشيد بن مالك .

١٠- سيميائية الأهواء : محمّد الداهي ، مجلة عالم الفكر السيميائيات ، اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ٣ ، المجلد ٣٥ ، مارس ٢٠٠٧ .

١١- سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس : محمّد الداهي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ .

١٢- السيميائية السردية من البنية الى الدلالة – دراسة في ثلاثية " حكاية بحار" لحنا مينا- : جريوي آسيا ، اطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية – تخصص السرديات العربية – ، اشراف أ. د. بن غنيسة نصرالدين ، جامعة محمد خيضر – بسكرة- الجزائر ٢٠١٢ \ ٢٠١٣ " .

١٣- السيميوطيقا والعنونة : جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع ٣ ، المجلد ٢٥ ، ١٩٩٧ .

١٤- شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق : محمد الهادي المطوي .

١٥- عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية دراسة في النص الموازي : فرج عبدالحسيب محمد مالكي ، رسالة ماجستير ، الجامعة الوطنية نابلس ، فلسطين ، ٢٠٠٣م .

١٦- فلسفة الألوان ، إياد محمد صقر ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٠ .
١٧- اللغة واللون : د. أحمد مختار عمر ، كلية دار العلوم جامعة القاهرة ، مكتبة لسان العرب ، عالم الكتب للنشر والتوزيع – القاهرة ، ط ١ ، الطبعة الثانية ١٩٩٧ م .
١٨- مجزرة عين الزيتون ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، https : // ar.m.Wikipedia.org
١٩- معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي : نادية بوشفرة ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، المدينة الجديدة ، تيزي وزو ، د ط ، ٢٠١١ .
٢٠- معجم مصطلحات السرد : بوعلي كحال ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الجزائر و ط ١ ، ٢٠٠٢ .
٢١- المعنى وفرضيات الانتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ : عبد اللطيف محفوظ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت \ منشورات الأختلاف ، الجزائر ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .
٢٢- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، شعيب حلفي ، دار الثقافة والدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٥ .