



College of Basic Education Research Journal

<https://berj.uomosul.edu.iq/>



Semiotics of Proper Names in the Poetry of Jassim Mohammed Jassim

Mohammed Abd Al-Mawjood Hassan Al-Badrani

Northern Technical University, Technical Engineering College in Mosul,
Department of Geomatics, Engineering Mosul, Iraq.

Article Information

Article history:

Received: December 26, 2025

Reviewer: February 10, 2026

Accepted: February 15, 2026

Available online: March, 2026

Keywords:

Semiotics, Proper Names,
Contemporary Iraqi Poetry,
Jasim Mohammed Jasim,
Sign,
Meaning.

Correspondence:

Mohammed Abd Al-Mawjood

Email: dr.mohammed67@ntu.edu.iq

Abstract

The study seeks to uncover the semiotics of proper names in the poetry of Jassim Mohammed Jassim, viewing them as semantic and aesthetic components that play a pivotal role in shaping the poetic structure. Personal, spatial, and temporal proper names in the poet's texts do not function merely as referential markers; rather, they transform into multi-faceted symbolic signs with cultural, historical, and civilizational dimensions.

The research begins with the analytical semiotic approach, benefiting from the tools of rhetorical and cultural criticism to analyze the means and mechanisms of the functioning of proper names within the texts. The study is distributed over main axes that include: personal proper names drawn by the poet from historical and religious figures and myths; spatial proper names that embodied the binary of homeland and exile; and temporal proper names associated with major events and decisive dates.

سيمائية الأعلام في شعر جاسم محمد جاسم

محمد عبد الموجود حسن البدراني

الجامعة التقنية الشمالية، الكلية التقنية الهندسية، قسم هندسة تقنيات الجيوماتكس، الموصل، العراق

المستخلص:

يسعى البحث إلى الكشف عن سيمائية الأعلام في شعر جاسم محمد جاسم، بوصفها مكوناً دلالياً وجمالياً يسهم بدور محوري في تركيب البنية الشعرية فالأعلام الشخصية والمكانية والزمنية لاتأت في نصوص الشاعر بوصفها إشارات مرجعية فحسب، بل تتغير إلى علامات رمزية متعددة الأوجه (ثقافية وتاريخية وحضارية).

يستهل البحث من المنهج السيميائي التحليلي، مستفيداً من أدوات النقد البلاغي والثقافي، لتحليل وسائل وآليات اشتغال الأعلام داخل النصوص، وقد توزعت الدراسة على محاور رئيسة شملت: الأعلام الشخصية التي استحضرها الشاعر من شخصيات تاريخية ودينية وأساطير، والأعلام المكانية التي جسدت ثنائية الوطن والمنفى، والأعلام الزمنية المرتبطة بالأحداث الكبرى والتواريخ المفصلية.

الكلمات المفتاحية: سيمياء، الأعلام، الشعر العراقي المعاصر، جاسم محمد جاسم، العلامة، الدلالة.

المقدمة:

سيمائية الأعلام في شعر جاسم محمد جاسم

الإطار النظري: لسنا بصدد البحث في تفاصيل التعريفات المتعددة للسيمائيات أو بيان مساراتها النظرية والمنهجية، فذلك مبحث قد استكمل غايته في الدراسات السابقة، واصبحت سماته واضحة واتجاهاته راسخة في الفكر النقدي المعاصر. إنّ ما نهدف إليه هنا هو تقديم إشارة دالة وموجزة تمهّد للبحث، وتكشف عن موقع السيمائية بوصفها علماً ومنهجاً ورؤية تحليلية يمكن الإفادة منها في قراءة الشعر العربي المعاصر، وعلى الرغم من أنّ لفظ السيمياء لفظ عربيّ الجذر، فإنّ مفهومه الحديث قد تطوّر في سياق الدرس الغربي ليصبح علماً مستقلاً يهتم بالعلامات وأنظمتها ووظائفها الدلالية، ومن هذا المنطلق تتجه هذه الدراسة إلى الاستفادة من المنهج السيميائي في مقارنة النص الشعري، للكشف عن طاقات العلامة الشعرية – وفي مقدمتها الأعلام – في توليد المعنى وتشكيل الرؤية الشعرية.

أولاً: السيمياء في اللغة والاصطلاح:

أ. **السيمياء لغةً:** مأخوذة من مادة (س.و.م) التي تدل على العلامة أو السِّمة، أي ما يُجعل دليلاً على غيره، وهي العلامة أو الرمز الدال على معنى مقصود، لربط تواصل ما. فهي ارسالية اشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر، فلا صدفة فيها ولا اعتباط، والسيمياء في معاجم اللغة: السُّومَةُ والسِّيمَةُ والسِّيمَاءُ: العلامة. وسَوِّمَ الفرسَ: جعل عليه السِّيمَةَ، والخيّل المسوَّمة: هي التي عليها السمة (ابن منظور، د.ت، مج6/ ج55)، وبذلك تكون العلامة، أو الرمز الدال على معنى مقصود، لربط تواصل ما، فهي ارسالية اشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر أما المعاجم الاجنبية فقد فرقّت بين مصطلحين: الكيمياء وهو العلم المعروف (Chemistry)، وعلم آخر (Alchemy)، وهو يرمز الى ما كان يسمى عند العرب بعلم السيمياء وهو علم كيمياء القرون الوسطى، وربما سموه (الخيمياء)، لقرب اللفظتين لفظاً ومعنى، ويمكننا ان نقول انها تحريف للفظ العربي السيمياء، خاصة لاحتفاظها ب(ال) التعريف التي لازمت المصطلح دلالة على اصوله العربية، ويرى بعض العلماء ان لفظ السيمياء هو أحد المعربات الثلاثة السيمولوجيا والسيولتيك والسيمائية للفظ يوناني هو (السيميوطيقا)، من كلمة (السيمولوجيا) (البشير، د.ت).

وقد وردت لفظة السيمياء في القرآن الكريم مقصورة بلا همز وذلك في أكثر من آية في قوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾، (القرآن الكريم سورة الفتح: الآية 34)، وقوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾، (القرآن الكريم سورة البقرة: الآية 273)، والسيمياء في معاجم اللغة هي العلامة أو الرمز، قال تعالى: ﴿حِجَابَةٌ مِّنْ طِينٍ مُّسْوَمَةٌ﴾، (القرآن الكريم سورة الذاريات: الآية 33-34)؛ أي عليها أمثال الخواتيم. ومن المعنى اللغوي نستدل أن السيمياء قد جاءت لغة عن العرب بمعنى العلامة أو الرمز أو الأثر.

ب. السيمياء اصطلاحاً: هي العلم الذي ينسق العلوم الأخرى ويدرس الأشياء، أو خصائصها في توظيفها للعلامات، ومن ثم فالسيمياء: هي آلة كل العلوم (علم العلوم)؛ لأن كل علم يستعمل العلامة، وتظهر تالياً نتائجه طبقاً للعلامات، إذن هي العالم الواصف أو علم العلوم، مما يستوجب استعمال السيمياء بوصفها اورغانونا (بلوافي، 2025)، فالسيمياءية La semiotique والسيمولوجيا La semiology - إذن- هما علم العلامات سواء اكانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية، يهتم برصد العلامات المختلفة، وبتصنيفها، وبيان دلالاتها، وبكشف القوانين التي تحكمها، ومن ثم استعمال مصطلح La semiotique وLa semiology جنباً إلى جنب، على الرغم من أن مصطلح La semiotique الشبيه بمصطلح The semiotics أكثر ارتباطاً بالدول الناطقة بالإنجليزية في حين يضرب مصطلح La semiologie بجذوره في الثقافة الفرنسية، ولعل هذا ما حمل البلغاري "تريفان تودوروف" على عرض مفهوم السيمياء بشيء من التردد، فساوى بينهما وبين السيمولوجيا، وإن كان تقديمه مصطلح السيمياءية La semiotique على مصطلح La semiology ووضعه مصطلح السيمولوجيا La semiology بين قوسين ينبئ عن موقفه وهو اختياره مصطلح السيمياءية La semiotique (فيزاري، 2007)، وعرف امبيرتو ايكو هذا العلم قائلاً " علم العلامات هو الذي يدرس كيف يتكون الموضوع تاريخياً، ولعل بيرس كان يفكر في هذا عندما كتب: بما أن الإنسان لا يمكن أن يفكر إلا بواسطة الكلمات أو بواسطة رموز خارجية فإنه بإمكان هذه الرموز أو الكلمات أن تقول له: أنت لا تعني شيئاً غير ما علمناك، ولذا أنت تعني فقط لأنك تقول بعض كلمات باعتبارها مؤولات لفكرك، فالكلمة أو العلامة التي يستعملها الإنسان هي الإنسان نفسه، (إيكو، 2005)، وعرفها فيصل الأحمر بأنها "علم العلامات أو علم الدلالات" (الأحمر، 2010)، أما سيزا قاسم فقد عرفت بانها "علم العلامات التي يبدعها البشر وتصنيفها وتحليلها"، وقد اطلق علماء اللغة الاوربيون

على علم العلامات اسم "السيمولوجيا" (قاسم، 1999) التزاماً منهم بتسمية دي سويسر عالم اللغة السويسري، أما الأمريكيون ففضلوا اسم "السيموطيقا"، التي جاء بها بيرس (الأحمر، 2010).

أن البحث في ميلاد مصطلح السيميائية يعود بنا الى الأصل الأغريقي، وكان يعني بمعرفة السمات في الحياة الاجتماعية وما يحيط بها من ظواهر أخرى، وهذا ما أشار اليه الباحث عبد الملك مرتاض معتبرا " أن أصل اللفظ: السيميائية (semiotique)، اغريقي مركب، وهي من بلورة بيرس وهو الذي كان يعد بمثابة العلم الكلي الذي يشمل كل السمات، وهي غير السمات اللسانية، إذ لم تعد إلا نقطة فحسب في فضاء رحيب تهيمنت عليه إمبراطورية السمات (داسكال، 1987)، وهناك من الدارسين من يرجع مصطلح (semiotique)، الى نظرية جالينوس الطبيعية ومفاهيمها، الذي يرى أن أصل هذه اللفظة يوناني وهو علم الاعراض في الطب...وهو مصطلح طبي في الأصل" (مرتاض، 2007/1993)، ويعد فرديناندو سويسر أول من بشر بميلاد هذا العلم، في محاضراته الصادرة عام 1916م إذ قال: "اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار" (دي سويسر، 1987)، ومضت مدة طويلة بعد سويسر حتى استقلت السيميائية بموضوعها، فكانت لها اتجاهات متعددة، وظلت العلامة نقطة الاختلاف بينها، وبين القصدية؛ فهناك من يؤكد الطبيعة التواصلية للعلامة: علامة = دال + مدلول + قصد، وهناك من يركز على الجانب التأويلي للعلامة، اذ تتسم قابليتها للتأويل الدلالي عند (المتلقي)، (بلوفاي، 2025)، لذا أخذت السيميائية تتوزع في مسارات، منها: سيميائية التواصل (العناصر الستة لياكوبسن) : وهي تهتم بدراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير والتواصل مع الآخرين، وسيميائية الدلالة (الدال/المدلول وآليات التوليد): وهي دراسة أنظمة الدلائل، التي لا تستبعد الإيحاء، وترفض التمييز بين الدليل والأمانة، ومن اللافت للانتباه أن الحديث عن الظواهر الدلالية، يستدعي بالضرورة الحديث عن العلامة، لأن الظواهر الدلالية أنساق مكونة من علامات، أو رموز، وقد تصبح العلامات غير المقصودة أكثر تأثيراً من العلامات المقصودة في بعض الأحيان. أما سيميائية الثقافة (دال/مدلول/مرجع): فهي تنظر للعلامة بوصفها بناء ثلاثي الأبعاد يتكون من دال ومدلول ومرجع، وهذا الأخير هو الذي لا يفسر إلا في إطار مرجعية الثقافة، فهذا الاتجاه يعد الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقاً دلالية. (حنني، 2018)، إن المنهج السيميائي يحلل النص الأدبي عبر خصائصه ويربطه بالأنظمة السيميائية خارج النص كالمحيط الذي نشأ بوساطته .

أما أسماء الأعلام ودلالاتها فقد بحث فيها كثيرون واتفقوا أحياناً، واختلفوا في معظم الأحيان حول دلالتها السيميائية، والعلاقة بين الاسم ومسماه، يقول حمداوي: "إذا كان البنيويون واللسانيون والمناطقية يرون أن علاقة الاسم بمسماه علاقة اعتباطية غير مقصودة، فإن كثيراً من الأنثروبولوجي والشعريين يرون في المقابل أن أسماء الأعلام والشخص والأكمنة، ولاسيما في النصوص الشعرية والخطابات الإبداعية، لها دالات مقصودة معللة بوظائفها ومقاصدها حسب السياق النصي والذهني.... وتخضع أسماء الأعلام في مجال الشعر بدورها لثنائية الاعتباطية والمقصدية" (حنني، 2018)، وهنا تكمن أهمية هذه اللحظة السريعة حول السيميائية ونظرتها إلى الأسماء الأعلام، الأمر الذي سيوضحه هذا البحث عبر بيان سيميائية الأعلام في شعر جاسم محمد جاسم.

ثانياً: الإطار التطبيقي للأعلام في شعر جاسم محمد جاسم:

إن حضور الأعلام في شعر جاسم محمد جاسم ليس عارضاً أو زخرفياً، بل هو جزء من البنية العميقة للنص الشعري، إذ تتحول الأسماء إلى علامات سيميائية تشترك مع الذاكرة الفردية والجمعية، وتعيد إنتاج التجربة الشعرية في أفق دلالي أوسع، ومن هنا جاءت أهمية تصنيف الأعلام وفق ثلاثة محاور أساسية تتيح قراءة أوضح وأدق:

1. **الأعلام الشخصية:** وتشمل الأسماء الإنسانية، الأنثوية منها خاصة، إلى جانب الأعلام التراثية والدينية. وهي تمثل الامتداد الحميمي والرمزي الذي يُسقط فيه الشاعر رؤيته الذاتية وتجربته الوجودية.
2. **الأعلام المكانية (ثنائية الوطن/المنفى):** إذ يتحول المكان إلى فضاء دلالي تتصارع فيه معاني الانتماء والاعتراق. فالوطن ليس مجرد جغرافيا، بل هو رمز للذاكرة والهوية، بينما المنفى يتجسد بوصفه الوجه الآخر للفقدان والتشظي.
3. **الأعلام الزمانية:** وهي الأسماء المرتبطة بالأحداث الكبرى والتواريخ المفصلية في التاريخ الديني والسياسي والاجتماعي، بما يمنح النص بعداً توثيقياً ورمزياً في آن واحد، وبهذا التصنيف يصبح النص الشعري عند جاسم محمد جاسم فضاءاً للتناص مع التاريخ والذاكرة والموروث، إذ تفتح الأعلام على وظائف جمالية ورمزية وتداولية تكشف عمق التجربة الشعرية وثراء بنياتها السيميائية، وانطلاقاً من الرؤية النظرية التي كشفت عن وظائف الأعلام ودلالاتها السيميائية في النص الشعري، ويأتي هذا المبحث التطبيقي ليبرز تجليات تلك الأعلام في شعر جاسم محمد

جاسم عبر تحليل نماذج مختارة تكشف آلية اشتغال العلامة داخل النص، وقد جرى إدماج الأعلام الشخصية والمكانية والزمانية في إطار تحليلي واحد، لضمان وحدة القراءة وعدم تشتت البنية الدلالية للقصيدة الواحدة، إذ تتداخل هذه الأعلام في شعره لتشكل نسيجاً دلاليّاً متكاملًا يصعب فصله.

وانطلاقاً من هذا التصنيف النظري للأعلام، وما تتيحه من إمكانات دلالية وجمالية، لا يأتي التقسيم التطبيقي للبحث على أساس الفصل الصارم بين الأعلام الشخصية والمكانية والزمانية، بل وفق طبيعة اشتغالها السيميائي داخل النص الشعري، إذ تتداخل هذه الأعلام في التجربة الشعرية لجاسم محمد جاسم لتشكل شبكة دلالية واحدة، تنتوّع وظائفها بين الثقافي والتأويلي والتواصلي، ومن هنا جرى توزيع المباحث الثلاثة وفق نوع السيمياء الغالبة وآلية إنتاج المعنى، لا وفق نوع العَلَم وحده، بما يضمن وحدة القراءة وتماسك البنية التأويلية للنصوص محلّ الدراسة.

وعلى هذا الأساس، جاء توزيع المباحث الثلاثة بوصفه توزيعاً وظيفياً تأويلياً، يُراعي طبيعة العلامة داخل السياق الشعري، لا تصنيفها المعجمي المجرد.

وبهذا أصبح هيكل البحث كاملاً وواضحاً:

المبحث الأول: سيمياء الأعلام الشخصية وتحولات الدلالة الثقافية.

المبحث الثاني: السيمياء التأويلية للخطاب والرمز.

المبحث الثالث: السيمياء التأويلية وتحولات الذات والقيمة.

المبحث الأول: سيمياء الأعلام الشخصية وتحولات الدلالة الثقافية:

ولغرض تبين ذلك، سنتناول عدداً من القصائد التي تمثل مستويات مختلفة من التوظيف السيميائي، نبدأها بقصيدة "عتبة" (جاسم، 2016) بوصفها نصاً يؤسس لعلاقة تفاعلية بين الشاعر والتراث الشعري العربي، ثم ننتقل إلى نماذج أخرى يتنوع فيها حضور الأعلام بين الشخصي والمكاني والزمني بما يعكس الوعي الجمالي والثقافي للشاعر.

يصادُرُ الحرفَ والنهَجَ الذي انتَهَجَا

لي مرَبِّدُ شفاه الحرف في زمنٍ

عن قول ما دارَ في فكري وما اختلجا

يا سادتي فيّ طفلٌ كيف أَمْنَعُهُ

يصادقُ الكاملُ المجزوءَ والهزجاً؟!

يا سادتي ما يضيرُ الناسَ في قلمٍ

فَضِيحُ التاجِ في لذاته فشجا

قلبي امرؤُ القيسِ قد مالَ الغبيطُ به

حدَّثْتُه عن بياض الكونِ فانزعجا

زرتُ المعريَ فصار الحبسُ ثالثنا

يشكو سعادا ويتلو لي الذي نسجا

ومر بي صوت كعب فوق راحلة

بحر الخليل وبحر اللوعة امتزجا

فها أنا قطرة من فيضهم بدمي

طفلاً الى أمه عند المغيب لجا

أتيتكم وعفاريتي تلاحقني

يعلن الشاعر في هذا النص انتماءه العميق إلى التراث الأدبي الممتد من المربد إلى المعري، ومن امرئ القيس إلى الخليل، بوصفه ابن هذا التراث ونتاجه في الوقت نفسه، لكنه يظهر كطفل جديد في مواجهة عالم يصادر الكلمة ويقيد حرية الشعر، فالقصيدة تُشكّل إعلان هوية وانتماء، واعترافاً بالخذلان، وحينئذٍ إلى الأصل النقي في زمنٍ فقد فيه الشعر صدقه وحرّيته، ومن منظور سيميائي، تنتمي القصيدة إلى **السيميائية الثقافية** لأنَّ صرف اهتمامها بالعلامات الثقافية والتاريخية التي تعبّر عن الوعي الجمعي للشعر العربي، ولا تقتصر على البنية اللسانية أو الجمالية فحسب، فاستدعاء **الأعلام الشعرية/ الشخصية والتاريخية** مثل امرئ القيس والمعري وكعب بن زهير لا يأتي بوصفها أسماء، بل بوصفها علامات ثقافية تمثل مراحل متعاقبة من الموروث الفكري العربي، مما يجعل النص فضاءً حوارياً تتقاطع فيه العصور وتتداخل الرؤى، فيتحوّل كل علم إلى رمز سيميائي يُجسّد تجربة فكرية ووجودية محددة، وعبر هذا التوظيف يمارس الشاعر تواصلاً **ثقافياً سيميائياً** بين عصور مختلفة، فيخلق حواراً حضارياً داخل النص، وتبرز الأعلام بوصفها رموزاً ثقافية متعددة الدلالات: فامرؤ القيس رمز الشاعر الأول الذي جسد الحرية وحياة اللهو والعبث وروح التمرد الجمالي، والمعري يجسّد العقل الفلسفي المفكر المتشائم والمنعزل الذي واجه الظلام بالمعرفة واليقين، وكعب بن زهير يرمز إلى التحول من الوثنية إلى الإيمان واستدعاء إلى القصيدة الجاهلية الأولى في المديح النبوي يمثل التحول من الجاهلية إلى الإسلام أي من الرفض إلى التسليم، أما الخليل فيمثل سلطة الإيقاع والنظام العروضي، وسعاد تستحضر أنوثة الشعر العربي وامتداد العاطفة بين القديم والجديد، وهكذا تتحوّل هذه الأسماء إلى **علامات ثقافية** تؤسس هوية الشاعر بين **التراث والمعاصرة**، كما يتحوّل **الزمن** في النص إلى علامة فكرية؛ فعبارة **"في زمن يصادر الحرف والنهج" تجعل من "الزمن"** رمزاً لمرحلة القمع الثقافي والسياسي، في مقابل أزمنة الحرية الشعرية السابقة، ليصبح النص ساحة تفاعل بين ثقافتين: ثقافة الإبداع وحرية القول، وثقافة المنع والوصاية، وهي ثنائية ثقافية بامتياز، أمّا **المكان** فيحضر بدلالاته الرمزية أيضاً، ف**"المربد الذي يعد ساحة المناظرات الشعرية"** يتحوّل من موقع جغرافي إلى علامة احتجاجية ترمز إلى زمن الشعر الحرّ المهذّب، في حين أن **"الحبس"** في قول الشاعر زرت

المعري فصار الحبس ثالثنا لا يشير إلى سجن مادي، بل إلى قيد فكري ومعرفي يرمز إلى انغلاق الواقع أمام وعي الشاعر، ويؤدي الزمن دوره التأويلي في صورة "المغيب" الذي لا يعبر عن وقت محدد بل عن نهاية وانطفاء، فهو زمن رمزي يجسد لحظة الانكسار والعودة إلى البراءة الأولى في قول الشاعر **طفلاً إلى أمه عند المغيب لجا**، فالمغيب هنا يمثل اكتمال الدائرة بين الخذلان والأمل، وبين التجربة الناضجة والحنين إلى الطفولة الفكرية، مما يجعل الزمن في القصيدة علامة ثقافية مفتوحة على التأويل، وبهذا تتحول العلامة التراثية من دلالتها المرجعية إلى وظيفة رمزية تعبر عن المفارقة بين الماضي المبدع والحاضر المكبل، **ويتحول المكان والزمان والأعلام** إلى رموز فكرية تشكل بنية سيميائية متكاملة. إن الشاعر لا يوظف رموزه بوصفها شواهد تاريخية، بل بوصفها أدوات للتفكير والتمرد الجمالي، إذ تُعبر القصيدة عن موقف ثقافي نقدي يرى في التراث مرآة للحاضر، وفي الحاضر صدئاً للتراث، لتجسد في النهاية بنية سيميائية ثقافية تأويلية تُبرز قدرة الشاعر على إعادة توظيف التراث في ضوء رؤيته المعاصرة، وفق ما ذهب إليه "رولان بارت" من أن النص الأدبي ليس كما يراه أصحاب النقد الأكاديمي، وثيقة تعتمد لمعرفة بيئة الأديب وعصره، وإنما النص في حد ذاته هدف "فالأدب ليس إلا لغة؛ أي نظام من العلامات، وليس جوهره في الرسالة التي يحملها، وإنما هو في نظامه بالذات" (الأخضر، 2008)، وكريستيفا في مفهوم "التناص" من أن العلامة تبقى مفتوحة على التأويل والاختلاف، فلا تنغلق على مدلول واحد، بل تظل فضاءً حيويًا لتفاعل الأزمنة والرموز والمعاني داخل النص الشعري، إذ "يكتسب التناص شكلاً أكثر خفاءً في النص الحديث وبهذا يتحول إلى مصدر للغموض الفني وانفتاح على النصوص الأخرى" (أبو ديب، 1984)، هذا فضلاً عن أنه مفهوم يوفر إمكانيات تحليلية للبنى النصية التي يفتحها، فإنه لا ينفصل عن فكرة الإنتاجية الأدبية فالتناص يمنح فرص التعدد للنص، وهذا لا ينطوي على معانٍ عدة فحسب وإنما يتحقق فيه تعدد المعنى ذاته، مما يجعل منه نصاً خاضعاً للتأويل" (أبو ديب، 1984)، وبعد أن كشفت قصيدة "عتبة" عن قدرة الشاعر على توظيف الأعلام الشخصية والمكانية والزمانية في تشكيل رؤية فكرية نقدية تدمج بين التراث والواقع، فإن قصيدة "يباس في حضرة البرق" (جاسم، 2016) تتقل وظيفة الأعلام من مستوى الاستدعاء التراثي بوصفه ذاكرة جمعية، إلى مستوى "الاستدعاء القيمي الثمين" بوصفه فعلاً تطهيرياً؛ أي أن الأعلام هنا لا تُستخدم بوصفها مرجعاً تاريخياً، بل بوصفها "علامات خلاص" تحيل على المركز الروحي الأعلى (النبوي)، مما يحول العلم من وثيقة تاريخية إلى أداة كشف ومعياري قياس أخلاقي.

وْظَهْرِي هِلَالٌ وَعِشْقِي صَبِيٌّ	حَمَلْتُ ذُنُوبِي عَلَى مَنْكَبِي
فَقُلْتُ: سَلَامًا وَلَمْ أُعْتَبِ	فَعَاتَبَ فِي حُبِّكَ الْجَاهِلُونَ
وَجِئْتُ إِلَى بَابِكَ الْأَرْحَبِ	وَعَفَتْ الْكَرِيمَ وَعَفَتْ اللَّئِيمَ
وَفَقَّرِي إِلَى اللَّهِ مُسْتَضْحِي	أَتَيْتُ وَتُوبِي تَرِيّ الذُّنُوبِ
لِطَرْدِ الْخَفَافِيشِ عَنْ عَنِيْبِي	ذَلِيلًا، فَهَبْنِي وَلَوْ وَمُضَةً
يُثِيرُ شُجُونًا لِمُسْتَجُوبِ	لِمَاذَا نُحِبُّكَ؟ مَحْضُ السُّؤَالِ
وَوَصَفِ سُلَيْمَاءَ أَوْ زَيْنَبَ	يَدُوحُ الْبَيَانُ بِشَرْحِ الْهَوَى
فَكَيْفَ نُفَسِّرُ حُبَّ النَّبِيِّ؟	وَيَعْنِي الزَّمَانُ بِتَفْسِيرِهِ
يُعْرِضُ فِي مِعْصَمِيهَا السَّبِي	بُعِثْتُ إِلَى الْأَرْضِ مَغْلُوبَةً
وَلِي بَارِقَاتِي وَلِي خُلْبِي	أَنَا شَاعِرٌ يَا أَبَا الْأَنْقِيَاءِ
وَصَايَاكَ لِلنَّابِ وَالْمِخْلَبِ	شَكْوَتُكَ إِسْلَامَ مَنْ سَلَّمُوا
إِلَى سُورَةِ الْمَالِ وَالْمَنْصَبِ	وَإِسْلَامَ مَنْ غَادَرُوا سُورَةَ
وَصَارُوا شَتَاتًا عَلَى الْأَدْرَبِ	أَصَاغُوا صِرَاطَ الْهُدَى الْمُسْتَقِيمِ
وَمَاتَتْ بِهِمْ هَيْبَةُ الْأَهْيَبِ	لِذَلِكَ تَعَاوَتْ عَلَيْهِمْ كِلَابٌ
إِذَا لَادَ بِالنَّجْمِ وَالْكَوْكَبِ	رَسُولُ الْبَرِيَّةِ عَفْوُ الْخِيَالِ
وَمِغْشَارُ مَا فِيكَ لَمْ نَكْثِبِ	سَنَبَقَى صِغَارًا وَتَبَقَى الْكَبِيرَ

فالعنوان " يباس في حضرة البرق " يمثل عتبة سيميائية تقوم على فلسفة القحط و الجفاف /الظهور ؛ ف" اليباس " يدل على الظمأ الروحي والفراغ الروحي، فيما " البرق " يرمز إلى اليقظة والإشراق والوحي ، ومن تفاعلها يولد النص كحركة من الموت إلى الحياة، ومن الغياب إلى حالة اليقظة فالعنوان لا يصف حالة طبيعية بل يعلن عن صراع دلالي بين الضدين، وهو ما يهيئ القارئ لدخول فضاء القصيدة القائم على مفارقة بين الإنسان المذنب والعصمة النبوية، فالوظيفة السيميائية للعنوان تقوم على تحويل المفهوم الحسي (اليباس/البرق) إلى مفهوم روحي وفكري، فالقحط أو الجفاف يصبح رمزاً لانقطاع المعنى، والبرق يتحول إلى علامة على عودة الحقيقة، أي أن العنوان يفتح دائرة التأويل ويضع القارئ /المتلقي أمام مشروع نجاة أو خلاص رمزي، أما علاقة الدال بالمدلول فتتحرك داخل نسق تأويلي لا لغوي؛ فالدال " البرق " مدلوله

ليس النور الفيزيائي بل النور الإلهي، والدال " الياس " مدلوله ليس القحط أو الجفاف المادي بل جفاف الضمير والروح، وهذا التحويل من المادي إلى الرمزي هو جوهر البنية السيميائية في العنوان، إذ تنتقل العلامة من دلالتها الحسية الملموسة إلى فهم أعمق (دلالتها الوجودية)، لتغدو القصيدة بأكملها رحلة من العطش المعنوي إلى لحظة إشراق أخلاقي تتجلى فيها الكتابة كفعل خلاص واعتراف، أما وظيفة الأعلام في قصيدة " يباس في حضرة البرق " تتبدل من الذاكرة الشعرية إلى المرجعية الأخلاقية، إذ لم تعد للجدل النظري كما في " عتبة "، ولا للمراقبة الفكرية كما في " بين يدي كعب بن زهير "، بل غدت معياراً للحكم ومقياساً للتطهر من فساد الزمن، فتتحول العلامة من دلالة ثقافية إلى برهان إيماني، فالعلم هنا المتمثل بالنبي والأنقياء، لا يُستدعى بوصفه رمزاً تراثياً بل باعتباره مركز إشعاع دلالي يُعيد للواقع المختل توازنه، فيغدو الخطاب سبيلاً للمكاشفة الروحية والتطهير الأخلاقي، فعنوان القصيدة ذاته يقوم على مفارقة سيميائية بين " اليباس " رمز الخواء والموت، و " البرق " رمز الانبعاث والنور، ما يجعل القصيدة انتقالاً من الجفاف إلى الومض، ومن التردّي إلى النور الإلهي، فالأعلام فيها تؤدي وظيفة معيارية لا تزيينه؛ فهي تحاكم الواقع بزمان النبوة وتكشف الانحراف القيمي عبر مقارنة " الأصل النقي " بـ " الواقع الملوّث "، أما من الناحية البنيوية، فالشاعر يبني سرداً روحياً يبدأ من عبء الذنب وينتهي عند باب الخلاص، متدرجاً من الانكسار إلى الوعي النقدي، ومن التوبة إلى المواجهة، وعلامات الاستفهام المتكررة ليست تساؤلات لغوية بل إشارات سيميائية إلى عجز اللغة أمام قداسة الرمز، فالدوال الكبرى تتحول كالثوب والمال والمنصب إلى رموز انقسام بين قداسة المعنى وتدنيس الواقع، ويتجلى السياق الثقافي بوصفه نقداً عميقاً لتدوين السياسة وتجفيف القيم. إن سيمياء النص هنا تأويلية ثقافية دينية، تنطلق من رموز العقيدة لتعيد بناء المعنى الروحي عبر مقاومة الانحراف وإحياء الدلالة الأصلية للدين، ليغدو النبي علامة معيارية تقاس بها الأزمان وتُطهّر عندها النفوس، وإذا كانت قصيدة " يباس في حضرة البرق " قد جعلت من علم النبي مركزاً تأويلياً لمساءلة انحرافات التدين المعاصر، فإن قصيدة " بين يدي كعب بن زهير " تعود بهذا العلم نفسه إلى بيئته الثقافية الجزرية الأولى، لتبين كيف ظلّ (النبي/المرجع) معياراً جمالياً وأخلاقياً حتى داخل أعرق نماذج المذاهب التراثية.

فقصيدة " بين يدي كعب بن زهير " (جاسم، 2016)، تأتي استمراراً لذلك المسار السيميائي، لكنها تميل إلى تعميق الدلالة الثقافية للأعلام وتحويلها إلى فضاء حواريّ بين الماضي والحاضر، إذ يتخذ الشاعر من رموز التراث منطلقاً للتعبير عن مأزق الذات المعاصرة.

مِنْ أَلْفِ عُمْرٍ وَبَابِ الْقَلْبِ مَقْفُولٌ
 هَلْ أَنْ لَيْلَى كَمَا قَالُوا وَمَا وَصَفُوا
 هَلْ عِنْدَ لَيْلَى بَفَتْحِ الْبَابِ تَخْوِيلٌ؟
 أَمْ أَنْ لَيْلَى مَلَاكَ خَلْفَهُ غُولٌ؟
 كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى أَنْ أُخْزِرَ امْرَأَةً
 أَنْ يَسْأَلَ الْأَهْلُ عَنِّي مَنْ يُبَلِّغُهُمْ
 أَنْ يَنْدَبْتُ وَهَذَا الْكُحْلُ مَسْئُولٌ؟
 أَنِّي لَا هَوَى وَعَصْفُ الْقَلْبِ مَا كُؤُلُ
 عَذْلٌ بِأَنِّي أَدَاوِيهَا وَتَجْرَحُنِي
 فَكُلُّ مَا تَفْعَلُ السَّمَرَاءُ مَقْبُولُ
 مَوْلَايَ لِي غُصَّةٌ فِي بَالٍ حَنْجَرَتِي
 كَمْ رَاوَدَتْهَا عَنِ النَّفْسِ الْمَوَاوِيلُ!
 مَوْلَايَ كُلُّ الْأَضَاجِي مِنْ دَمِي خَرَجَتْ

يتتبع الشاعر اشتغاله السيميائي على الأعلام بوصفها علامات ثقافية متحركة داخل النص، ليكشف عبرها تحولات نفسية وروحية بين التوبة والذنب، بين الحب والفقد، وقد برز ذلك بوضوح في قصيدته "بين يدي كعب بن زهير"، إذ يتحول العنوان ذاته إلى أول عتبة سيميائية تُدخل القارئ إلى فضاء التناص التراثي، ف(كعب بن زهير) هو يعدُّ رمزاً للشاعر التائب الذي أنشد قصيدته "بانث سعاد" بين يدي الرسول ﷺ طلباً للعفو فعفا عنه الرسول ﷺ ومنحه برده فسميت القصيدة بـ"البردة"، وأصبحت نموذجاً لمديح النبي، ومن ثم يحمل العنوان إحياء الاعتراف والتطهر عبر الشعر، أما الوقوف (بين يدي) يُبرز مقام الخضوع والتواضع، مما يجعل القصيدة منذ عنوانها تميل نحو استبطان تجربة التطهر بالكلمة.

فالقصيدة تسير وفق حركة سردية داخلية تبدأ من الاعتراف بالانغلاق (باب القلب مقفول)، ثم محاولة البحث عن المعنى والحب (هل عند ليلي بفتح الباب تخويل؟)، وتنتهي إلى المأساة والذبح (كلهم يوم عيد النحر قابيل)، إذن البنية السردية تقوم على رحلة من الانغلاق إلى الانكشاف إلى الألم، وهي رحلة دلالية تشبه التحول من الذنب إلى الوعي. أما سيميائية اللون فتظهر عبر الكحل، وهو رمز مزدوج للجمال والدمع فاستخدام اللون الأسود للكحل يُحيل إلى العين والعاطفة، لكنه في السياق يصبح شاهداً على الذبح ("وهذا الكحل مسؤول")، فيتحوّل اللون من زينة إلى علامة مأساوية، واللون الأسود "أشد الألوان عتمة وأغمقها، وهو نقيض الأبيض في كل خصائصه، يمثل الظلام التام وانعدام الرؤية ورمزوا به للحزن والشؤم والعدم، كما دللوا به على الموت والفراق والخوف والفناء" (عمر، 1982) مما يعمّق المفارقة بين الظاهر

الجمالي والباطن المأساوي، أما المكان والزمان يتجليان رمزياً في "باب القلب" و"عيد النحر"، فالأول فضاء داخلي ذاتي رحب يحتوي مشاعر الإنسان وذكرياته وأحلامه وخوفه وحبّه، والثاني فضاء طقسي ديني وهو الحيز المادي والروحي الذي تمارس فيه الشعائر الدينية، أما التوتر بينهما يوّلّد سيمياء الصراع بين العاطفة والطقس، أما الزمان الطقسي في "عيد النحر" فيرمز إلى التضحية والفداء، غير أن الشاعر يقلب الدلالة حين يجعل الجميع "قابيلًا"، فيتحول الفداء إلى خيانة.

نستنتج من ذلك العلامات الكبرى في النص هي:

- كعب بن زهير: علامة دينية-تاريخية ترمز للتوبة والتطهر بالكلمة.
- ليلي: علامة رمزية للحب المثالي أو الحقيقة الغائبة.
- قابيل: علامة دينية للخطيئة الأولى والدم المراق.
- عيد النحر: علامة طقسية مقلوبة، يتحول فيها الفداء إلى قتل.

تقوم العلاقات بين هذه العلامات على جدلية التباين والتقابل:

كعب ← رمز التطهير، مقابل قابيل ← رمز الجريمة.

ليلى ← رمز النقاء، مقابل الكحل ← رمز الألم.

وبهذا تتشكل شبكة من العلامات المتضادة التي تولّد دلالات وجودية عن الإنسان الممزق بين القيم والواقع.

إنّ العلاقة بين الدال والمدلول في النص ليست علاقة تطابق بل انزياح تأويلي:

"ليلى" لا تُشير إلى امرأة واقعية بعينها بل إلى دالّ على المطلق الروحي؛ أي أنّ "ليلى" هنا خرجت من إطار المعشوقة الأنثى لتحمل معنى المتعالي الروحي، فهي دالّ (رمز) يدلّ على المطلق (ما لا حدود له)، وروحي يعني لا مادي ولا جسدي، و"قابيل" لا يُشير إلى شخص محدد بل إلى دالّ على الخيانة البشرية، وهكذا ينفّث كل دالّ على مدلولات متعددة تمنح النص غناه التأويلي.

تُجسّد القصيدة السيميائية الثقافية التأويلية بامتياز؛ إذ يعيد الشاعر إنتاج الرموز الدينية والتاريخية في سياق معاصر، فتصبح العلامة أداة لإعادة فهم الوجود الإنساني عبر مرآة التراث، ومن ثمّ يقدّم الشاعر الأعلام بوصفها شبكة رمزية تجمع بين الماضي والحاضر، بين المقدس والدنيوي، لتعبّر عن أزمة الإنسان الحديث بين الحبّ والخطيئة، وبين الفداء والقتل.

المبحث الثاني: السيمياء التأويلية للخطاب والرمز.

وإذا كانت قصيدة "بين يدي كعب بن زهير" تُعيد تشكيل العلاقة بين النص والمرجع الأعلى بوصفها علاقة تقويم وعودة إلى النقاء الأخلاقي، فإن قصيدة "لا تطرق الباب" (جاسم، 2016) تُسقط هذا المعيار نفسه على علاقة الحبيب بالخائنة، فتجعل العتاب — لا المدح — محكمة السيمياء التي تُدين الجرح وتمنع العودة عبر الباب.

نَامَتْ عُيُونُ الْهَوَى، لَا تَطْرُقُ الْبَابَا	يَا مَنْ تَذَكَّرْتَ بَعْدَ الْهَجْرِ أَحْبَابَا
رَجَعْتَ كَالطِّفْلِ، يَبْكِي فَقَدْ لُعْبَتِهِ؟!	مَا عُدْتُ أَحْوِي - كَمَا بِالْأَمْسِ - أَلْعَابَا
مَا عَادَ فِي الْوُسْعِ أَنْ تَجْتَاحَ مَمْلَكَتِي	أَوْ أَنْ تَرَى مَنْظَرًا حُلُوا وَخَلَابَا
أَوْ أَنْ تَرَى غَيْمَةً سَمَرَاءَ فِي أَفْقِي	تَحْنُو عَلَى طِفْلِهَا سَحًا وَتَسْكَابَا
فَقَصُرُ عِشْقِي الَّذِي شَيَّدَتْهُ بِدَمِي	حَتَّى تَكُونَ لَهُ رَبًّا وَعَرَابَا
مَا عَادَ يَرْضَاكَ عَبْدًا فِي مَزَارِعِهِ	كَلَّا، وَلَا عِنْدَ بَابِ الْقَصْرِ بَوَابَا
صَرَخْتَ فِيهِ عَلَى الْغُصْفُورِ تُجْفِلُهُ	وَكَمْ ذَبَحْتَ غَزَالًا فِيهِ وَتَابَا
وَكُنْتَ نَتَفَتَ حَتَّى رِيَشَ هُدْهُدِهِ	فَهَاجَرْتُ عَنْ رُبَاهُ الطَّيْرُ أَسْرَابَا
وَاجْتَاكِ طَيْشُكَ غَابَاتِي فَكَسَرَهَا	نَخْلًا نَخْلًا، وَتَيْنًا، وَزَيْتُونًا، وَأَعْنَابَا
لَمَّا رَأَيْتَ لَهَيْبَ النَّارِ يَأْكُلُنِي؛	أَصْبَحْتَ تَرْفُصُ حَوْلَ النَّارِ حَطَابَا
قَدْ يَتْرُكُ الْغَدْرُ جُرْحًا لَا شِفَاءَ لَهُ	وَيَسْتَحِيلُ الْهَوَى غُنْفًا، وَإِرْهَابَا
خَلْتُ الْهَوَى رَأْسَ مَالٍ لَنْ تُصَيِّعَهُ،	حَتَّى عَرَفْتُكَ - يَا نَصَابُ - نَصَابَا
يَا طَارِقَ الْبَابِ، يَبْغِي أَنْ يُصَافِحَنِي	أَطَافِرِي لَمْ تَعُدْ وَرْدًا وَعَنْابَا
إِنَّ الزَّمَانَ الَّذِي خُطَّتْ خَطِيئَتُهُ	أَيَّامَ تَقْدِيسِ مَعْنَى الْحُبِّ، قَدْ تَابَا
مَنْ شَيَّدَ الدَّمْعُ فِي عَيْنِي مُنْذَنَةً	وَحَطَمَ الْغَدْرُ فِي عَيْنَيْكَ مِحْرَابَا

يَا مَنْ أَضَعْتَ هَوَايَ الطِّفْلَ عَنْ سَفَهٍ
ضَيَّعْتَ مِنْ خَمْرَةِ الْفِرْدَوْسِ أَكْوَابًا
لَقَدْ تَأَخَّرْتَ - يَا حَبَابُ - عَنْ زَمَنِي
حَتَّى سَبَقْتُكَ أَحْقَابًا وَأَحْقَابًا
فَلَا تُحَاوِلْ، فَإِنِّي فِيكَ زَاهِدَةٌ
وَلَنْ أَسْمِيكَ بَعْدَ الْيَوْمِ حَبَابًا
فَإِنْ رَمَاكَ الْهَوَى يَوْمًا بِشَارِعِنَا
وَاصِلِ خُطَاكَ بِهِ، لَا تَطْرُقِ الْبَابَا

العتبة " لَا تَطْرُقِ الْبَابَا " جملة فعلية وهي (إنشائية طلبية بصيغة النهي)، تمثل خطاب الرفض والمنع على المستوى السيميائي ، فهي ليست نداءً للحضور بل إعلان الهجر والقطيعة، إذ يتحول " الباب " من عنصر مكاني مادي إلى علامة رمزية تدل على حدود الذات، وعلى المسافة الفاصلة بين الداخل (الحب، الذاكرة، الطهر) والخارج (الغياب، الخيانة، الآخر)، وبهذا يفتح العنوان أفق التلقي على دلالة إغلاق التواصل، أي إغلاق العلامة نفسها أمام التأويل العاطفي التقليدي، ليصبح " الباب " رمزاً للحدّ بين الماضي والمستقبل، وتتحوّل وظيفته من كونه معبراً إلى كونه حاجزاً سيميائياً يؤكد استقلال الذات ورفض التبعية، أما المكان في هذا الإطار يشغل بوصفه فضاءً نفسياً أكثر منه جغرافياً، فالقصر والغابات والمزارع والشارع كلها علامات وجدانية تستدعي فضاءات العاطفة والذاكرة والخصب، بينما يظل الباب هو العلم المكاني الأبرز، لأنه يمثل انتقال الذات من الانفتاح إلى الانغلاق؛ أي من فيض العطاء إلى جفاف الرفض، أما الزمن فينقسم إلى زمنين متقابلين في القصيدة: زمن ماضٍ مقدس هو " أيام الحب وتجلياته السامية " ويرمز إلى التوحد الروحي والصفاء الأولي ، وزمن حاضر تتبدى فيه القطيعة والانكسار، فيتحوّل الزمن نفسه إلى علم دلالي يعبر عن التحول من الطهر إلى الخذلان، ومن الامتلاء إلى الفراغ، ففي هذا النسيج لا تبقى العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تطابق، بل تتحول إلى علاقة تأويلية وانزياحية، ف" الباب " لا يشير إلى ممرّ مادي بل إلى حدّ نفسي وعتبة وعي، و" القصر " لا يدل على بناء واقعي بل على الذات العاشقة التي بنت مملكتها الداخلية، و" الحطاب " لا يرمز إلى مهنة بل إلى صورة العنف الذي يرقص حول احتراقه، وبهذا تتزاح العلامات عن معناها القاموسي لتصبح رموزاً لحالات الذات وتحولاتها، وعبر هذا النسق تصبح القصيدة سيميائية رفضٍ واستقلال، إذ يغدو " الباب " علماً وجودياً يختصر المسافة بين الفقد والوعي، وتتحوّل العلامات الزمانية والمكانية إلى شبكة دلالية تُظهر رحلة الذات من العشق إلى النضج؛ أي من الامتثال إلى الوعي، لتندرج القصيدة في النهاية ضمن السيميائية التأويلية

التواصلية في شعر جاسم، إذ يتداخل الخطاب العاطفي بالرمز الثقافي ليكشف عن عمق التحول الإنساني في التجربة.

فما إن أغلق الباب في القصيدة الأولى وانتهى صوت العتاب، حتى تحولت الذات/ الأنا في القصيدة التالية إلى "أوتار لأصابع هاربة" (جاسم، 2016)، تبحث عن خلاصها الداخلي، كأن الصمت الذي فرضه الإغلاق لم يجد منفذاً إلا في ارتجاف الأوتار واهتزاز الروح.

وَرَضِيئُهُ مَثْوًى، وَلَكِنْ جَرَّنِي	مِنْ سَاعِدِي نَحْوَ السَّفِينَةِ نُوحُ
قِيَّارَتِي نَزَقَ الْغَنَاءُ، وَأُصْبِعِي	قَلَمٌ عَلَى الْوَرَقِ الذَّبِيحِ ذَبِيحُ
كَالْغَيْمِ يَسْكُنُنِي الرَّحِيلُ، وَدَمْعَتِي	أَمَلٌ عَلَى طَلِّ الرَّجَا مَسْفُوحُ
لَكِنْ قَلْبِي رَغَمَ كُلِّ مُوَاجِعِي	بَابٌ لِكُلِّ قَصِيدَةٍ مَفْتُوحُ

يمثل عنوان القصيدة "أوتار لأصابع هاربة" العتبة السيميائية الأولى التي تمهد القارئ للدخول إلى فضاء الشعر الذي يعمل على الخروج عن النظام والسيطرة، والتقليل بين الإيقاع والكتابة، فالـ "أوتار" تمثل الحساسية الإبداعية والقدرة على إنتاج الصوت والمعنى، في حين أن "الأصابع الهاربة" تدل في لغة الجسد على الفقد، الهروب، والانفلات من قبضة الإيقاع المألوف، مما يجعل العنوان منذ البداية إيحاءً بالتوتر بين القدرة على التعبير والخطر من فشل الإمساك بالكلمة أو المعنى، فالقصيدة تنفتح على فضاء سيميائي مزدوج يتمثل المكان فيه بالداخلي النفسي، ويغدو الزمان امتداداً للرحلة الشعرية الذاتية، فالـ "سفينة نوح" علامة دينية وتاريخية تحمل دلالة النجاة والخلاص والحياة بعد الطوفان، وفيها استعارة لمسار الإبداع الذي يسعى للحفاظ على النص وسط أمواج الفقد والضياح، فيما الْوَرَقِ الذَّبِيحِ يمثل الأرضية التي يُسقط عليها الشاعر ذاته ويمنح للكتابة وجودها، فتتحول الأصابع إلى علامات على فعل الكتابة كحركة إبداعية ومعاونة شخصية، والكحل والسحاب يرمزان إلى المشاعر والعاطفة الممتدة بين الفقد والأمل، فالرحيل والدمع هنا ليسا مجرد شعور بل فضاء سيميائي يشير إلى الانكسار والحنين، والبرنامج السردى هنا يتطور من القبول بالمصير (ورضيئُهُ مَثْوًى) إلى الإحساس الداخلي بالجر نحو المصير الغيبي (ولكن جَرَّنِي مِنْ سَاعِدِي نَحْوَ السَّفِينَةِ نُوْحُ)، ثم الانتقال إلى فعل الإبداع والكتابة كاستجابة للحياة والمعاونة (قيَّارَتِي نَزَقَ الْغَنَاءُ وَأُصْبِعِي قَلَمٌ عَلَى الْوَرَقِ الذَّبِيحِ ذَبِيحُ)، وصولاً إلى الإقرار بالأمل والانفتاح رغم الألم (كَالْغَيْمِ

يسكنني الرحيل ودمعتي أمل على ظل الرجا مسفوح) و(لكن قلبي رغم كل مواجهي باب لكل قصيدة مفتوح)، فالعلاقة بين الدال والمدلول واضحة في كل صورة:

السفينة ترمز **ترمز** للنجاة.

الورق الذبيح **يرمز** للمعاناة الشعرية.

الأصابع للحركة الإبداعية **ترمز** الرحيل للغربة النفسية.

والباب المفتوح لكل قصيدة **يرمز** الاستمرارية والأمل في خلق المعنى.

أما سيميائياً، فالنص ينتمي إلى السيميائية التأويلية الثقافية، إذ تتحول العلامات إلى أدوات لفهم الصراع بين الذات والإبداع والواقع، بين الثابت والمتغير، بين الماضي والأسطورة واللحظة الحالية، فيتجلى النص كنظام علامات مفتوح على التأويلات المعرفية والعاطفية، ليشكل فضاءً حضارياً شخصياً وفكرياً في آن واحد، ويظهر جاسم محمد جاسم عبره قدرة فائقة على توظيف العلامة الثقافية في إعادة تأهيل التجربة الإنسانية والمعرفية داخل النص الشعري، فإذا كانت نهاية "أوتار لأصابع هاربة" قد أكدت سقوط الذات في نزف الكتابة واتساع الجرح رغم وجود السفينة/نوح كعلامة نجاة مُحتملة، فإن بداية "ذيل لقافلة لن تصل" (جاسم، 2016) تكشف مباشرةً انكسار هذا الأمل، وتحول علامة النجاة نفسها إلى وعي بالفشل الجماعي، لتصبح الأنا لا في صدارة الواصلين بل في آخر القافلة، في موقع الضياع لا الوصول.

وَأَثَمَرَ الْحَرْفُ فِي حَبْرِي وَفِي وَرَقِي

جَاءَتْ سَعَادُ فَحَلَّ النُّورُ فِي حَدَقِي

بِقُلِّ: أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ وَالْفَلَقِ

حَصَنْتُ طَلْعَتَهَا الزَّهْرَاءَ مِنْ حَسَدِ

مَنْ أَنْ يَضِيعَ ضَيَاعَ الطِّفْلِ فِي الطَّرْقِ

أَخْشَى عَلَى الْقَلْبِ لَوْ بَانَ سَعَادُ غَدًا

وَهَلْ تَعِيشُ عَصَافِيرُ بِلَا أَفُقٍ؟

إِنَّ الرِّجَالَ طُيُورٌ وَالنِّسَاءُ أَفُقٌ

يَا سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ مَعْدِرَةً	يَا مَنْ جَمَعْتَ كَمَالَ الْخَلْقِ وَالْخُلُقِ
إِنِّي لَمِنْ أُمَّةٍ عَشِقُ الْجَمَالَ بِهَا	يَسْرِي مَعَ الرُّوحِ حَتَّى آخِرِ الرَّمَقِ
قَارَبْتُ مِنْكَ اخْضِرَّارَ الْخَلْقِ أَمْدَحُهُ	وَدَافِعِي ذِمَّةَ اللَّهِ فِي عُنُقِي
لَكِنْ رَجَعْتُ وَفِي كَفِّي حَصَى جَبَلٍ	حَتَّى اكْتَفَيْتُ أَمَامَ الْبَحْرِ بِالْعَرَقِ
فَكُنْتُ ذَيْلًا لِمَنْ سَارُوا وَمَا وَصَلُوا	أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ، هَلْ مَدَحَ إِلَيْكَ رَقِي؟

يشكل العنوان "ذيل لقافلة لن تصل" العتبة السيميائية الأولى للقصيدة، فهو علامة مكاني-حركي غير محدد باسم، لكنه يعمل بوصفه علامة وجودية تعكس التأخر والفقد وعدم الوصول، ويضع القارئ مباشرة في موقع الأنأ/ الذات المتأخرة والمنكسرة، ما يهيئه لتلقي النص في فضاء مأساوي داخلي متأزم، أما الأعلام داخل النص تعمل على مستويات متعددة، فـ"سعاد" ليست مجرد شخصية أنثوية، بل تمثل اكتمال الرغبة والنور والوصل، بينما "يا سيدي يا رسول الله" ليس حضوراً دينياً شكلياً، بل مبرر أخلاقي يعلي من قيمة المديح وينزع عنه شبهة الغواية، ويصبح النبي مركزاً سيميائياً للضبط الأخلاقي للذات، في حين تتحرك الأنأ بين هذين القطبين، عاجزة أمام سعاد، ومتذلة أمام النبي، فتتج حالة من الانكسار والتأزم الرمزي، إذ يتحول العلم إلى جهاز تأويلي مزدوج الرؤية: ثقافي يستحضر ذاكرة المديح القديم، وتأويلي يكشف مأزق الأنأ/ الذات بين الرغبة والقداسة، أما المكان في النص ليس جغرافياً بقدر ما هو فضاء داخلي (الطرق، الضياع) يعكس موقع الأنأ في نهاية قافلة لم تصل، والزمان يظهر كامتداد مأساوي للأحداث، فالأنأ تمر عبر زمن الرموز المأساوية الذي يترك أثراً نفسياً من الانكسار والذنب، إذ تصبح القافلة نفسها علامة على الانكسار الجماعي والفردية، والربط بين الأنأ وسعاد والنبي يشكل شبكة من العلاقات التناسية التي تولد دلالة مزدوجة على الغواية والقداسة، ويبرز تضاداً ثنائياً: الرغبة مقابل الضمير، الفعل مقابل العقاب، الحلم مقابل الواقع، ويجعل النص مساحة سيميائية مفتوحة على التأويل. أما العلاقة بين الدال والمدلول في النص فانزياحية تأويلية؛ فـ"سعاد" دال على العاطفة الجياشة، و"النبي" دال على حسن الخلق، والأنأ دالة على الذات الممزقة بين اللذة غواية الهو والمسؤولية "الأنأ العليا"، والقصيدة تمثل سيميائية ثقافية تأويلية، إذ تتحول العلامات التاريخية والدينية إلى أدوات فهم وجودي للنفس والمجتمع، ويختم النص بخلاصة مفادها أن الذات/ الأنأ ليست في مقدمة الواصلين بل في ذيل

قافلة لم تصل، معلنة مأساة الوعي الفردي في مواجهة انكسار الرغبة والالتزام الأخلاقي في عالم متناقض.

المبحث الثالث: السيمياء التأويلية وتحولات الذات والقيمة.

وإذا كان الشاعر في نهاية "ذيل لقافلة لن تصل" قد وقف على عتبة الخيبة وشعور عدم الوصول، فإنه في بداية "ناثرة الخبز" (جاسم، 2016) يبحث عن الجذر الأول الذي يُعيد الحياة: الأم بوصفها منبع الوجود ومصدر القوت الروحي، وكأن العودة إليها هي وحدها الطريق الذي لا يضل ولا يخيب.

أُمِّي دَلِيلُ الذَّاهِبِينَ إِلَى النَّدَى	إِنْ نَامَ نَجْمٌ أَوْ تَنَاءَبَ كَوْكَبٌ
هِيَ أَوَّلُ الشَّعْرِ الَّذِي مِنْ مَائِهِ	شَرِبْتُ سَعَادًا وَاسْتَحَمْتُ زَيْنَبُ
أُمِّي حَقِيقِي الْمَدِيحِ وَقَبْلَهَا	كُلُّ الْمَدَائِحِ فِي النِّسَاءِ تُكْسَبُ
أُمِّي لِشَبَابِكَ النَّبِيِّ قَرِيبَةً	وَأِلَى رِحَابِ اللَّهِ أُمِّي أَقْرَبُ

يمثل العنوان "ناثرة الخبز" العتبة السيميائية الأولى للنص، فهو جملة اسمية تحمل فعلاً (دلالة كامنة) يكشف بفعل الأم في الكرم والعطاء، والخبز في الثقافة العربية لا يُنتج بوصفه مادة فقط، بل يُنسب ضمناً إلى الأم بوصفها المصدر الأول، ومن هنا تتحول الأم إلى علامة ثقافية مركزية تدل على العطاء الأولي، والرعاية، واستمرار الحياة، وحفظ التوازن الوجودي داخل الجماعة، فالخبز يحمل في ذاكرة المتلقي العربي أثر اليد التي عجنته وخبزته، وهذه اليد غالباً ما تكون يد الأم، لذا فإن الخبز يستدعيها بوصفها دالاً غائباً حاضراً في البنية السيميائية.

فالقصيدة تسير في فضاء تتجلى فيه الأم بوصفها مصدراً أولاً للمعنى والشعر، فهي دليل الذاهبين إلى النور والندى، وما تستحضر الأم في الأسماء التراثية مثل سعاد وزينب إلا لتأكيد تفوقها على الأعلام الشعرية القديمة، فهؤلاء مجرد متلقين لماء الشعر الذي تنتثره الأم، بينما الأم نفسها تتحول إلى رمز كوني يتجاوز المكان والزمان، موضوعة في منافسة مع الأعلام الكونية (النجم، الكوكب) التي تغفو وتنتأب، فتثبت الأم بوصفها الراسخ والمتفوق على الأجرام السماوية، وتقترب من الله فتصبح العلم المركزي في الكون الشعري والاقتراب هنا قيمتي وروحي لا مكاني؛ أي محور الدلالة جامعاً بين الأصل الإنساني والبعد الروحي والقيمي، في حين يتحرك النص بين مستويات متعددة من العلامات: الأم بوصفها علماً مركزياً،

وتتجلى النجوم والكواكب بوصفهما أعلاماً كونيةً ، وسعاد وزينب بوصفهما علمين شعريين تراثيين ، والله لفظ الجلالة بوصفه علامة قدسية عليا، فتتشابك هذه العلامات في بناء دلالي يرفع الأم إلى مقام مطلق من الثبات والعطاء والقداسة، وفي هذا السياق تصبح كل الصور اللاحقة في القصيدة، سواء ندى أو نور أو شعر، امتداداً لنثر الخبز الأول، أي امتداداً للعطاء الروحي والفكري الذي تقدمه الأم، وبذلك يتحقق التحوّل السيميائي للعنوان إلى جهاز تأويلي وثقافي يكشف عن مركزية الأم في شبكة الأعلام المختلفة، ويبرز تفوقها على الأعلام الكونية والرمزية والدينية مجتمعة، ليصبح النص كله إطاراً يقرأ فيه الأم ليس كفرد بل كمؤسسة وجودية للعطاء والشعر والحياة، والخلاصة أن الشاعر يجعل الأم العلامة المركزية في الكون الشعري، محورية في كل دلالة، تجمع بين الثبات الإنساني والبعد الروحي والقداسة، فتغدو مصدر الشعر والروح والمعنى في آن واحد، فإذا كانت قصيدة "ناثرة الخبز" قد أعادت الشاعر إلى رحم الأصل ودفء الأم التي نثرت الخبز للحياة، فإن قصيدة "خلجات طفل الأربعين" (جاسم، 2016) تبدأ من تلك العودة ذاتها ولكن في مستوى وجودي موجه، إذ يتحول الشاعر، وقد صار طفلاً في الأربعين إلى كائن يتعثر في فهم نفسه والعالم، لأن الطفل الذي ربته الأم ما يزال داخل الرجل ولم يكبر تماماً.

مُتَلَلِّئَاتٍ فِي الْمَمَرِ بُدُورُهَا؟

مُدُّ أَنْ لَمَحْتُكَ حَالَهَا مَجْرُورُهَا

وَالشَّوْقُ عَيْنٌ وَجْهَهَا مَأْمُورُهَا

وَلَرَبِّ سَارِقِ نَظْرَةٍ مَعْدُورُهَا

شَفَّةٌ يُسَابِقُ سِحْرَهَا تَغْيِيرُهَا

فَسُعَادُ لُبِّ وَالنِّسَاءِ قُشُورُهَا

وَأَنَا مُدَلَّلٌ قَلْبُهَا وَصَغِيرُهَا؟

وَلَرَبِّ وَاعِي فِكْرَةٍ مَحْمُورُهَا

لِمَنْ الْقُصُورُ وَقَدْ مَرَزْتُ تَزْوَرُهَا

يَا أُخْتَ حَرْفِ الْعَطْفِ رُوحِي كَلِمَةٌ

عَبَّأْتُ كُلَّكَ فِي عُيُونِي كُلِّهَا

أَنَا لِمِ وَجْهَكَ وَالْعُيُونُ حَقِيبَتِي

أَنَا مَا سَمِعْتُ وَلَا رَأَيْتُ وَلَنْ أَرَى

لَا يَسْتَوِي زَبَدٌ بِخَالِصِ زُبْدَةٍ

مَا هَمَّنِي وَالْأَرْبَعُونَ تَخُبُّ بِي

يَا سَكْرَ لَيْلِي، يَا وَسَادَةَ فِكْرَتِي

أَنَا نَزْوَةُ الْأَبْوَيْنِ سَاعَةً لَذَّةٍ	مَا فَكَّرْتُ أَنَّ الْمَرَارَ مَصِيرُهَا
أَنَا مِنْ ضَحَايَا فِكْرَةِ الْهَجْوِ الَّتِي	وَلَّى فَرَزْدَقُهَا، وَمَاتَ جَرِيرُهَا
وَالْحَرْبُ حَرْبٌ، يَا سَعَادُ وَصَدِّقِي	إِنَّ أَكْبَرَهَا خَاسِرٌ مَنْصُورُهَا
يَا عُمُرُ، يَا شَوْقَ الْفَرَادِيسِ الَّتِي	نَادَتْكَ عَاشِقَةً وَعَزَّكَ سُورُهَا
وَهَوَاكِ نَافَذَتِي إِلَى الرِّيحِ الَّتِي	تَجْرِي بِمَا لَا يَشْتَهِي عُصْفُورُهَا

العتبة هنا علامة انشطارية تُقيم جدلاً داخلياً بين "الطفل" بوصفه دالّ البراءة والمشاعر الأولى، وبين "الأربعين" بوصفها دالّ الرشد والبلوغ وثقل التجربة، لتكشف عن ذات شعرية تعيش الطفولة بوصفها حالة وجدانية مستمرة لا بوصفها مرحلة عمرية منقضية، وهذا التضاد ينتج سيمياء تأويلية لا تُحيل إلى العمر الزمني فحسب، بل إلى هوية منشطرة: جسد يبلغ ذروة النضج بينما الشعور ما يزال في نقطة الطفولة، كأن وعي الشاعر يعيش في زمنين متوازيين؛ زمن يفرض ادراكه واكتماله، وزمن يحافظ على هشاشته الأولى، إنها عتبة تُعلن أنّ القصيدة ستشتغل على صراع الداخل والخارج، لا بوصفه صراعاً نفسياً فقط بل بوصفه أزمة وجود، أما سيميائيات الأعلام داخل القصيدة فتحضر "سعاد" بوصفها علامة على الجوهر واللبّ، نقيض "القشور" التي تمثل نساء عابرات وتجارب لم تُثمر عن معنى (لا يَسْتَوِي زَبْدٌ بِخَالِصِ زُبْدَةٍ... فَسَعَادُ لُبٌّ وَالنِّسَاءُ قُشُورُهَا)، وهذا الحضور لا يُقرأ بوظيفته العاطفية فقط، بل بصفته رمزاً ثقافياً للأنوثة الجوهرية التي تتجاوز الخروج عن المألوف/ الجسد إلى الجوهر الداخلي العميق، وفي مقابلها يحضر "الفرزدق" و "جرير" كعلامتين لإرث النقائص والجدل ومنازعات الكلام (وَلَّى فَرَزْدَقُهَا، وَمَاتَ جَرِيرُهَا)، لكن هذا الاستدعاء التاريخي لا يضمّر الشوق أو الحنين داخله بقدر ما يؤسس مفارقة: فالشاعر يعلن ضمناً أنّ زمن الصراع اللفظي انتهى، وأن معركة الآن أعمق وأشدّ إيلاًماً، معركة العمر الموجوع لا مع جرير ولا الفرزدق، أما "الأربعين" فتمثّل العلامة الزمنية الكبرى في النص، ليست رقماً بل مرآة تُظهر هشاشة الداخل أمام صلابة العمر (مَا هَمَّي وَالْأَرْبَعُونَ تَخُبُّ بِي)، وفي هذا السياق يجيء "عمرو" كنداء لإيقاظ الماضي القديم، لكنه يعمل هنا بوصفه إشارة تداولية، تُدكر بأن الشاعر يكتب من ميراث لغوي واسع لا يزال يجد فيه ملجأً عندما تضيق به التجربة (يَا عُمُرُ، يَا شَوْقَ الْفَرَادِيسِ الَّتِي... نَادَتْكَ عَاشِقَةً وَعَزَّكَ سُورُهَا)، ومن هذا المنفذ تتفتح الوظيفة الدلالية-الرمزية للأعلام، إذ لا يظهر أي

علم في القصيدة بوظيفته المرجعية البسيطة، بل يتحول إلى قيمة وجودية: سعاد ليست امرأة بل " حقيقة "، والفرزدق وجريير ليسا شاعرين بل " زمناً ضائعاً من يد الذاكرة"، والعصفور والبدور رموز تتأرجح بين الجمال والهشاشة، أما الأربعين فهي المرأة التي تعيد تكوين الشخصية طفلاً خائفاً رغم كل النضج، وهذا التحويل من الدلالة إلى الرمز هو ما يشكل البنية السيميائية العميقة للنص، أما المستوى التداولي فيُحيل النص القارئ إلى مخزون ثقافي جاهز: مجرد ذكر جريير والفرزدق يُفعل ذاكرة القارئ نحو النقائض وصراع البيان، ومجرد ذكر " سعاد " يعيد إحياء طبقات من الرموز العاطفية في التراث العربي، و بذلك تتحول الأعلام من مجرد تسميات إلى مفاتيح تفتح مناطق متعددة من العقل الجماعي، وتمنح التجربة الذاتية للشاعر بُعداً ثقافياً مشتركاً، وأخيراً فالخلاصة السيميائية شبكة الأعلام في القصيدة تُعيد تشكيل تجربة الشاعر في "خلجات طفل الأربعين" لا بوصفها تجربة حب أو زمن فقط، بل بوصفها مواجهة بين جوهر الذات/ الأنا وزمنها، فسعاد رمز الجوهر الذي يحمي الطفولة الداخلية، والفرزدق وجريير ظلال الماضي التي لم تعد صالحة لمعاركه الجديدة، والأربعين علامة الانكسار أمام الزمن، والعصفور والبدور رموز الحياة بقدر ما هي رموز هشاشتها، وهكذا يُعيد الشاعر عبر العلامات بناء هويته: رجل في الأربعين يحمل في داخله طفلاً لم يكبر، طفلاً لا يزال يبحث عن ملجأ في وجه الزمن.

وهكذا تكشف القراءة السيميائية أن الشاعر يوظف الأعلام لإعادة صياغة تجربته الوجودية: بين جوهر الحب (سعاد)، وعبثية الصراعات القديمة (الفرزدق/جريير)، ومرارة الزمن (الأربعين).

وهكذا، بعد أن اعترف الشاعر في " خلجات طفل الأربعين " بانقسامه الداخلي بين نضج العمر وطفولة الإحساس، يتقدم في قصيدة " أمانة " (جاسم، 2016) ليضع هذا الانقسام على كف الآخر، طالباً منه أن يتعامل مع هذا القلب كوديعة ومسؤولية.

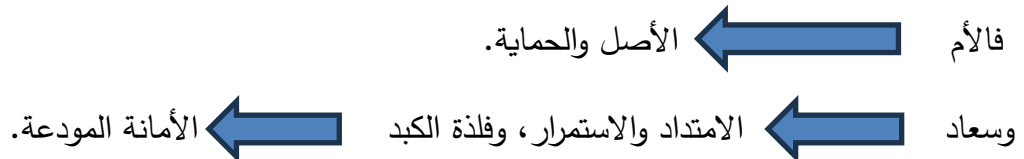
أُمِّي تُسَلِّمُ يَا سَعَادُ عَلَيْكَ وَتَقُولُ هَذَا فَلَذَّتِي بِيَدَيْكَ

هَذَا الَّذِي لَحِقَ الْكِبَارَ مُغَادِرًا صَدْرِي لَيْسَ كُنَّ فِي دُنَى عَيْنَيْكَ

كُونِي لَهُ الْغُشَّ الرَّجِيمَ فَإِنَّهُ إِنَّ ضَاعَ مِنِّي فَالْعِتَابُ عَلَيْكَ

سيميائية العنوان (أمانة) العتبة هنا تحمل طاقة تداولية عالية، فهي ليست مجرد اسم أو وصف بل مفهوم أخلاقي وثقافي وعقدي، كلمة " أمانة " تحيل الى الوديعة التي تُسلم وتُحفظ، والى المسؤولية التي يُسأل

عنها الإنسان أمام الله، وهي بذلك تضع المتلقي قبل دخول النص داخل منظومة قيم لا مجرد حالة وجدانية، فالقصيدة ليست غزلاً بل عهداً وبداية عقد تمهّد لفهمها بوصفها تسليم قلب أو عهد أو مصير لشخص سيُخاطب داخل المتن الشعري، وسيميائياً تُشغل العنوان البعد الثقافي الأخلاقي مسبقاً قبل أي تأويل لاحق، وعند الانتقال إلى الأعلام، تحضر الأم بوصفها علماً مركزياً أنثوياً يرمز إلى العطاء والحماية والحنان، وسعاد بوصفها علماً أنثوياً تراشياً يمثل الحبيبة المختارة أو المرأة التي تُسلم إليها الأمانة، وهنا يتحقق تبادل سيميائي داخلي، فالأم تتحول من شخصية واقعية إلى رمز للأمانة والحماية التي توصي بها سعاد لتكون الحزن البديل الذي يحتوي الابن بعد مغادرته صدرها، وسعاد تتحول من مجرد امرأة غزلية إلى رمز للثقة والاستمرار والعش الرحيم الذي يحتضن الشاعر، ومن هذا المنفذ تتفتح الوظيفة الدلالية-الرمزية للأعلام:



وهذا التحويل من دلالة واقعية إلى رمز وجودي يشكّل البنية السيميائية العميقة للنص، وعلى المستوى التداولي يخلق النص فعلاً تواصلياً بين الأم وسعاد والشاعر، ويمنح المتلقي رؤية لرمزية انتقال الأمانة من جيل إلى آخر، كما يعيد استدعاء التراث الشعري الأنثوي في سياق جديد يقوم على المسؤولية والاستمرار وليس الغزل، وأخيراً فالخلاصة السيميائية تكشف أن النص يُعيد رسم مسار حياة الشاعر بين الماضي والحاضر والمستقبل عبر الأم وسعاد، فالأم تمثل البداية ورمز الأصل والحماية، وسعاد تمثل الامتداد والاستمرار، وفي إطار هذا التبادل تتحول الأعلام الأنثوية إلى علامات وجودية تترجم تجربة الشاعر الكاملة في مواجهة الحياة، والأمانة والوصاية على الذات، ليصبح حضور المرأة في النص ليس مجرد عاطفة أو غزل بل إطاراً وجودياً متصلاً بالموروث الأخلاقي والثقافي، وبوساطته تتحقق وظيفة النص في تصوير مسار حياة الإنسان بين الماضي والحاضر والمستقبل.

وأخيراً فإن سيميائية الإعلام في قصيدة «أمانة» تتجلى بشكل تأويلي، إذ تتحول العلامات اللغوية والصور الشعرية إلى دلائل رمزية تعبّر عن الضمير والالتزام الأخلاقي، ولا تكتفي بنقل رسالة مباشرة (تواصلية) أو تمثيل ثقافي محدد، بل تحيل القارئ إلى تفسير المعنى العميق للأمانة.

ثالثاً: نتائج البحث:

1. اتضح أنَّ الأعلام في شعر الشاعر ليست زينة لغوية، بل **حجج دلالية** يعتمد عليها في بناء موقفه الرمزي والفكري.
2. أسماء الأعلام الشخصية مثل الأنبياء والشخصيات التاريخية والأسماء النسائية تُستخدم لإثارة معنى معين في ذهن القارئ، وليس فقط لاستدعاء الحنين للماضي.
3. الأعلام المكانية (الأماكن والمدن في النص) لا تذكر كخريطة أو مواقع فقط، بل تصبح رموزاً تحمل هوية معينة.
4. الأعلام الزمانية تحضر بوصفها **مفاصل زمنية** تُحدّد اتجاه الدلالة وتعيد ضبط علاقة الماضي بالمستقبل داخل الحاضر النصّي.
5. العتبات (العناوين) تستبق النصّ بوظيفتها السيميائية وتفتح **حقول تأويل متقدمة** قبل القراءة.
6. الاشتغال السيميائي عنده يميل إلى **سيميائ ثقافية** تتفاعل مع المرجعية الدينية، ثم تتزاح نحو سيميائ تأويلية داخل البنية النصّية.
7. توظيف الإعلام عنده يؤسّس لقراءة الشعر لا بوصفه جمالاً لغوياً فحسب، بل بوصفه **محكمة معنى** تستدعي التاريخ والرموز والنص المقدّس لحسم الأسئلة الكبرى للوجود والإنسان والهوية.
8. تُظهر سيميائية الأعلام في شعر جاسم محمد جاسم أن اسم العلم الأنثوي لا يحتفظ بدلالة إحالية ثابتة، بل يدخل في شبكة تبادل دلالي، إذ يتقاطع علم "الأم" وعلم "سعاد" في إنتاج معنى الحماية والاستمرار، فتتشابه دلالتهم أحياناً عبر الوظيفة الرمزية، وتختلف أحياناً أخرى بحسب السياق، مما يجعل تكرار العلم آلية لإعادة تشكيل المعنى لا مجرد تسمية مرجعية.
9. خلاص البحث إلى أن الأعلام في شعر جاسم محمد جاسم تشكّل نظاماً سيميائياً متدرجاً ينتقل من الوظيفة الاسمية إلى البعد التأويلي، حيث تتحول العلامة من إحالة ثقافية إلى بنية رمزية تعكس تحولات الخطاب والذات والقيمة، بما يمنح التجربة الشعرية عمقها الدلالي وفرادتها الجمالية.

رابعاً: الخاتمة:

إنّ سيميائية الأعلام في شعر جاسم محمد جاسم لا تقتصر على كونها أسماء تُذكر داخل النص الشعري، بل تمثل منظومة علامات نشطة تعيد إنتاج التاريخ والذاكرة والهوية، وقد تحوّل العلم (شخصي/مكاني/زمني) في نصّه إلى أداة تفجير الدلالة ووسيط بين الذات الشاعرة والوعي الجمعي،

بما يجعل القصيدة فضاءً تداولياً تتصهر فيه المرجعيات الدينية والتاريخية والإنسانية، ومن ثم فإن هذه الأعلام ضمن بنية شعرية قامت بوظائف إيحائية تتجاوز التسمية إلى إعادة تدشين المعنى تؤكد الدور المحوري للرمز في تشكيل البنية الدلالية للنص.

References

- ابن منظور. (د.ت). لسان العرب (تحقيق: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم الشاذلي. القاهرة: دار المعارف، مج 6، ج 55.
- أبو ديب، كمال. (1984). الحداثة، السلطة، النص. مجلة فصول، (3). القاهرة.
- الأحمر، فيصل. (2010). معجم السيميائيات (ط1). الجزائر: الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف.
- الأخضر، محمد. (2008). مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.
- إيكو، إمبريتو. (2005). السيميائية وفلسفة اللغة (ترجمة: أحمد الصمعي، ط1). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- البشير، سعدية موسى عمر. (د.ت). السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. ورقة علمية مسترجعة من https://www.sustech.edu/staff_publications/20100107113940661.doc
- بلوافي، محمد. (2025). لمحة تعريفية عن السيميائية. ديوان العرب. تم الاسترجاع في 2025/11/20 من: <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article18300>
- جاسم، جاسم محمد. (2016). تقليبات في دفتر الثلج (ط1). الرياض، المملكة العربية السعودية: دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع.
- جاسم، جاسم محمد. (2016). خريف لا يؤمن بالاصفرار (ط1). الرياض، المملكة العربية السعودية: دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع.

- جاسم، جاسم محمد. (2016). سماء لا تعنون غيمها (ط1). الرياض، المملكة العربية السعودية: دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع.
- حنني، زاهر. (2018). سيميائية أسماء الأعلام في رواية (راكب الريح) للكاتب الفلسطيني يحيى يخلف. مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، 32(8). فلسطين.
- داسكال، مارسيلو. (1987). الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة (ترجمة: مجموعة من الباحثين). المغرب: دار أفريقيا للشرق.
- دي سوسير، فرديناند. (1987). محاضرات في علم اللسان العام (ترجمة: عبد القادر قنيني، ط1). المغرب: أفريقيا الشرق.
- عمر، أحمد مختار. (1982). اللغة واللون (ط1). القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.
- فيزاري، أمينة. (2007). السيميائية: المصطلح والمفهوم والإشكالية. مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، (17).
- قاسم، سيزا. (1999). الإلقاء والنص: من السيموطيقا إلى الهيرمينوطيقا. مجلة عالم الفكر، (3). الكويت.
- مرتاض، عبد الملك. (2007/1993). ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- Abu Dib, Kamal. (1984). Al-Hadatha, Al-Sulta, Al-Nass. *Majallat Fusul*, (3). Al-Qahira.
- Al-Ahmar, Faisal. (2010). *Mujam Al-Simiyaiyyat (T1)*. Al-Jazair: Al-Dar Al-Arabiyya Lil-Ulum, Manshurat Ikhtilaf.
- Al-Akhdar, Muhammad. (2008). *Madkhal Ila Ilm Al-Nass Wa Majalat Tatbiqih*. Beirut: Al-Dar Al-Arabiyya Lil-Ulum Nashirun, Manshurat Ikhtilaf.
- Al-Bashir, Saadiyya Musa Omar. (n.d.). *Al-Simiyaiyya: Usuluha Wa Manahijuha Wa Mustalahatuha*. Jamiat Al-Sudan Lil-Ulum Wa Al-

Tiknologia.

Waraqa

Ilmiyya.

https://www.sustech.edu/staff_publications/20100107113940661.doc

Assim, Jassim Muhammad. (2016). Kharif La Yumin Bil-Isfirar (T1). Al-Riyadh, Al-Mamlaka Al-Arabiyya Al-Saudiyya: Dar Kunuz Ishbiliya Lil-Nashr Wa Al-Tawzi.

Blouafi, Muhammad. (2025). Lamha Taarifiyya An Al-Simiyaiyya. Diwan Al-Arab. Retrieved 20/11/2025 from: <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article18300>

Dascal, Marcelo. (1987). Al-Ittijahat Al-Simiyologiyya Al-Muasira (Tarjama: Majmua Min Al-Bahithin). Al-Maghrib: Dar Ifriqiya Lil-Sharq.

De Saussure, Ferdinand. (1987). Muhadarat Fi Ilm Al-Lisan Al-Aam (Tarjama: Abd Al-Qadir Qanini, T1). Al-Maghrib: Ifriqiya Al-Sharq.

Eco, Umberto. (2005). Al-Simiyaiyya Wa Falsafat Al-Lugha (Tarjama: Ahmad Al-Samai, T1). Beirut: Al-Munazzama Al-Arabiyya Lil-Tarjama.

Fizari, Amina. (2007). Al-Simiyaiyya: Al-Mustalah Wa Al-Mafhum Wa Al-Ishkaliyya. *Majallat Al-Ulum Al-Ijtimaiyya Wa Al-Insaniyya*, (17)

Hannini, Zahir. (2018). Simiyaiyyat Asma Al-Aalam Fi Riwayat Rakib Al-Rih Li Al-Katib Al-Filastini Yahya Yakhliif. *Majallat Jamiat Al-Najah Lil-Abhath (Al-Ulum Al-Insaniyya)*, 32(8). Filastin.

Ibn Manzur. (n.d.). Lisan Al-Arab (Tahqiq: Abdallah Al-Kabir, Muhammad Ahmad Hasab Allah, Hashim Al-Shadhili). Al-Qahira: Dar Al-Maarif, Muj. 6, J. 55.

Jassim, Jassim Muhammad. (2016). Sama La Tuanwin Ghayamaha (T1). Al-Riyadh, Al-Mamlaka Al-Arabiyya Al-Saudiyya: Dar Kunuz Ishbiliya Lil-Nashr Wa Al-Tawzi.

Jassim, Jassim Muhammad. (2016). Taqalibat Fi Daftar Al-Thalj (T1). Al-Riyadh, Al-Mamlaka Al-Arabiyya Al-Saudiyya: Dar Kunuz Ishbiliya Lil-Nashr Wa Al-Tawzi.

Murtada, Abd Al-Malik. (1993/2007). *Alf Layla Wa Layla: Tahlil Simiyai Tarkiki Li Hikayat Hammal Baghdad*. Al-Jazair: Diwan Al-Matbuat Al-Jamiya.

Omar, Ahmad Mukhtar. (1982). *Al-Lugha Wa Al-Lawn (T1)*. Al-Qahira: Aalam Al-Kutub Lil-Nashr Wa Al-Tawzi.

Qasim, Siza. (1999). *Al-Ilqa Wa Al-Nass: Min Al-Simutiqa Ila Al-Hirminutiqa. Majallat Aalam Al-Fikr*, (3). Al-Kuwait.