علامات السخرية في الأدب الأردني " مقاربة سيميائية " أدب وليد معابرة " أنموذجا "

إعداد

د/ امل محمد المشرف

حاصلة على الدكتوراه من جامعة آل البيت

وزارة التربية والتعليم ، المملكة الأردنية الهاشمية

علامات السخرية في الأدب الأردني " مقاربة سيميائية "
أدب وليد معابرة " أنموذجا "

أمل محمد المشرف
قسم الأدب والنقد، جامعة آل البيت، وزارة التربية والتعليم ، المملكة الأردنية الهاشمية
البريد الالكتروني : amalalmshrif@gmail.com

الملخص :
لم يكن الأدب الساخر طارئًا على الساحة الأدبيّة والنقديّة، فقد وجد في موروثنا الأدبّي عند الجاحظ في سائر كتبه ويعدّ هذا النوع الأدبي فضاءً رحبًا للمنهج السيميائي ليتلقاه ضمن دائرة اهتمام شبكة علاماته التي تنفذ إلى البنية العميقة لهذا الأدب .
ولهذا الفن الأدبي هدف يرمي إلى غاية في نفس منشئه وأثر يدوم ويبقى ،وإصلاح لمواطن الضعف والخلل في المجتمع، ولعله أصدق أدب قادر على كشف مستور معاناة الشعوب من غير إسفاف في القول ولا ابتذال في التعبير، فهو صياغة التفكير النقدي بأسلوب أدبي فني هزلي، وهو الأقرب لرفع صوت من لا صوت لهم في المجتمعات الإنسانية حيث باتت الأخيرة تنشد الهزل لتخفف وطأة التراجيديا والحزن .
تُعدّ السيميائية بمختلف استراتيجياتها، واتجاهاتها الفلسفيّة ثورةً معرفيّةً في العلوم الإنسانية ولاسيّما في النقد الأدبيّ؛ ووقد كان للأدب الساخر نصيب وافر من مقارباتها ونقدها، فقد أحدثت تغييرًا جذريًا في قراءة الآثار الأدبيَّة في أزمان متتابعة.
تميزت السيميائية بتوظيف كل ماتحمله ذات الإنسان من مفارقات وتضادات وكل ما حوله كالألوان والأسماء والمكان والزمان لخلق إنتاج أدبي يكشف مستور النصوص ومقصديات مبدعيها.

الكلمات المفتاحية : الأدب الساخر، العلامات السيميائية ، أبعاد العلامة، أمة تنسحب من التاريخ، ذكريات خبيثة

Signs of irony in Jordanian literature "A Semitic approach. Waleed Maabrah's literature "As a Model"

Amal Mohammed Al-Musharraf
Department of Literature and Criticism, Al Bayt University, Ministry of Education, Hashemite Kingdom of Jordan
Email:amalalmshrif@gmail.com

Abstract:
Satirical literature was not new in the literary and critical arena. It was found in our literary heritage according to Al Jahez in the rest of his books. This literary genre is a welcoming space for the Semitic curriculum to receive in a circle of the attention of the network of its marks that are implemented to the deep structure of this literature. This literary art is a goal that aims at the very same origin and a continuous and lasting effect, reforming the positions of vulnerability and imbalance in society, and perhaps the truest literature capable of exposing the persistent suffering of peoples without indecent talk or vulgar expression.

It is the formulation of critical thinking in a comical artistic literary style, the closest to raising the voice of the voiceless people in human societies where the last one has become the humiliation seeks to alleviate tragicize and grief. Semitism with its various strategies and philosophical trends is a cognitive revolution in the human sciences, in particular in moral criticism; Satirical literature has had an abundant share of its approaches and criticism, and it has created radical change in reading literary effects in successive times.

Semitism has been characterized by employing all the paradoxes and contradictions that the same human beings endure and all around them such as colors, names, place and time to create a literary production that reveals the level of texts and the intentions of their creators.

Keywords: Satirical literature, Semitic signs, Dimensions of the sign, A nation bales out of the history, Malicious memories

مقدمة

استطاع الأدب الساخر أن يفرض نفسه بقوة في الساحة الأدبية؛ لتتخذه المناهج النقدية مضمارا واسعا تحط ركابها فيه، لتقاربه مقاربات متضادة قادرة على سبر أعماقه والتقاط دُرره الهادفة التي تداعب مشاعر المجتمعات

ولعل هذا النوع الأدبي هو الأقرب إلى مداخل فكر المجتمعات لأنه يمس المجتمعات ويعبر عن أوجاع الناس بأسلوب فكاهي يقترب من النفس البشري ويخفف عنها ما تعانيه.

وللسيميائية أوفر الحظوظ في تلقي هذا النوع من الأدب تتفاعل معة كاشفة ما يخفيه وما ينشده من مضمرات بعيدة عن الأنظار، وفي هذا الجانب جاءت هذه الدراسة للتشبيك ما بين السيميائية والأدب الساخر .

خطة البحث

- الملخص
- المقدمة
- منهج الدراسة
- التمهيد
- الجانب النظري /أبعاد العلامة
- الجانب التطبيقي /التحليل السيميائي في عينة الدراسة

منهج الدراسة

لا تستقيم أي دراسة إلا إذا اعتمدت على أسس منهجية بضوابط ومعايير كاشفة لما خفي من دلالات واشارات لم تظهر على سطح النص، ولعل المنهج السيميائي في تحليل النصوص هو القادر على التفاعل العميق مع هذا النوع الأدبي بقصد كشف مقاصده .

الكاتب وليد معابرة

كاتب أردني ولد في مدينة أربد عام ١٩٧٣، تميز بكتابة الأدب الساخر في مجالات عدة وبرع في كتابة القصص القصيرة والخواطر والمقالات حيث شكّل أدبه حضورا واسعا في الوطن العربي ، حاصل على درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة العالم المفتوح الأمريكية .

وأهم أعماله :

- ذكريات خبيثة
- أمة تتسحب من التاريخ

جمع فيهما صفوة نقده الأدبي الساخر لما يدور حوله.

الدراسات السابقة

١. محمد حسن عواد، فاطمة اسماعيل، **قراءة في فكر وليد معابرة من خلال ذكريات حديثة** ،المجلة الاردنية في اللغة العربية وادابها،م١٦،ع٤. عمان ٢٠٢٠

٢. سوسن مجاهد ، **الخطاب الساخر في كتابات وليد معابرة دراسة في الشكل والمضمون**، رسالة ماجستير ،جامعة ال البيت ،٢٠٢٢

٣. بوعبدالله ،لوالي خالد، الأغواط ، **سيمائية الشعر الوبائي بين السخرية والجدية**، الجزائر ٢٠٢٢

التمهيد

للعلامات عند سوسير وبيرس تصنيفات حسب مضمونها، وموضوعيتها، ودلالتها النسقية، والسياقية واتجاهاتها لتشكل نظريات نقدية تقدم نفسها للنصوص للمقاربة والتطبيق، وتُعدّ العلامة ركيزة في معمار السيميائَّية، فقد شكلت لنفسها اتجاه يعمل في الاشتغال على مقاربة النصوص لإنتاج خطاب أدبي يستدعي استحضار الكمون فيه، وقد استطاعت المقاربة السيمائية بأدواتها أن تعطي تصورا جديدا لكل أنواع النصوص الأدبية ولا سيما الساخرة منها، بحيث تكشف عن تشكلات البنى المؤسسة لهذه الدلالات والرموز كما أنَّ القراءة السيمائية تسهم في إثراء النص الأدبي، فالغاية الأساسية من القراءة السيميائية كشف المستور الخفي عبر القراءة القائمة على التأمل والتفاعل مع معمار النص الذي ينطوي على علامات محملة بالدلالات، بل أن النص نفسه أصبح علامة تستوجب القراءة الفاحصة، فعمل العلامات بين الجد والهزل ليس سهلا يرتكن على الجوانب السطحية البسيطة وإنما يوجد بين هذه العلامات علاقات وثيقة بين السيميائية والتأويل تستدعي تفاعل الاستعارة التي تمثل أيقونة المقاربة السيميائية مع جانبها التصويري والمقصدي في الخطاب الذي تنتظم فيه تلك العلامات، وتسعى إلى تقديمه.

وقد استرعى الانتباه تشكيل "الكاتب المعابرة في أمة تنسحب من التاريخ " و "ذكريات خبيثة" لعلامات السخرية والهزء حيث تخضع العلامة لدلالتها المعجمية أو السياقية أوعكسها وقد تكون العلامة كامنة في تركيب تصويري يحفز ذهنية المتلقي بما يتناسب مع مقصدية النص أو جزء منها، مما تسبب في تنوع صياغة العلامة، وتقديمها، وتلقيها بما يراعي خصوصية النوع الأدبي ورسالته.

أبعاد العلامة

هذا ما سنلاحظه من خلال تعريف مصطلحي لهذه الأبعاد، واستكناه مواطنها في علامة السخرية والهزء عند الكاتب.

أولاً: بُعد المُمثل (الماثول) :

عرَّف (بيرس) الممثل أو الماثول بأنه " العلامة، وهي شيء يعوّض بالنسبة لشخص ما شيئاَ ما بأية صفة وبأية طريقة، إنه يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطوراً، وإن العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى"[١]، فالماثول يحل محل شيء ما، وبذلك يتحول إلى أداة للتمثيل، ولا يمكن الوصول إلى حقيقة البنية الدلالية إلا من خلال تحيينه داخل موضوع ما، وبذلك يتقاطع الممثل مع مفهوم (الدال) عند سوسير، والحقيقة الراسخة أنه بدون الممثل لا يمكن أن توجد علامة، كما يتداخل مفهوم الممثل مع مفهوم (الأولانية) في المقولات الفلسفية خاصة أنه ما زال في مرحلة الاحتمالية، فهو إمكانية غير مجسدة، فهو " مجرد أصوات كلمات مبهمة لكّنه ينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام أو لنقل علامات، وهي: علامة نوعية(كيفية)، فهي نوعية تشكل علامة، ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد، ولكن التجسد لا يرتبط إطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة،- والقسم الثاني – علامة متفردة (تفردية)، وهي الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة، ولا يمكنها أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها، أما القسم الثالث فهو، علامة عرفية (قانونية) فهي قانون يعتبر علامة أسسه البشر وكل علامة اتفاقية تعتبر (علامة قانون) وهي ليست شيئا مفردا بل متواضعا عليه عاما يمكن أن يكون دالا"[٢]

١. بنكراد، سعيد، **السميائيّات ,مفاهيمها وتطبيقاتها**، ص ٩٧

٢. الأحمر، فيصل، **معجم السيميائيات**، ص ٥٤

ويطلق (دانيال تشاندلر) على هذا البعد مفهوم (حامل الإشارة)، ويعرفه بأنه " الشكل الذي تتخذه الإشارة، وهو ليس بالضرورة مادياً، مع أنه يعتبر عادة كذلك، ويسميه بعض المنظرين حامل الإشارة، ويقول بيرس: تعني الإشارة... { باعتبارها ممثلا} شيئا إلى شخص ما؛ أي تولّد في فكره معادلا لها أو ربما إشارة أكثر تطورا"[١]،أو هو الأداة التي نستعملها في التمثيل لشيء آخر، ومن خلال الممثل تتضح الفكرة التي تتوارى خلف العلامة التي تحاول الإحالة عليه؛ " إذ لا يمكن التعبير عن موضوع إلا بوجود مؤول، كما يطلق عليه أيضا بأنه ظاهرة عامة قد تكون اجتماعية أو طبيعية أو لسانية، وليس متوالية صوتية"[٢]، فلا يمكن لنا الوصول للموضوع إلا من خلال المرور بالممثل، فالممثلة تعد حاملة العلامة، والتي تقدم نفسها داخل سلسلة من الممثلات، الأخرى التي تنتمي إلى علامات أخرى في سياقات مختلفة، ونهتم بها باعتبارها حاملا للعلامة ندرسها، كما تعد الممثلة ركيزة للعلامة التي تشير إلى الموضوعة ، فالممثلة هي المسؤولة عن تحديد الموضوعة من خلال انتاج علاقة خاصة معها.

ثانياً: بعد الموضوع

يعتبر الباحثون أن الموضوع هو ما يمثل كل ما يحيل عليه الممثل، مهما كانت ماهيته، سواء كان الشيء الممثل واقعياً، أو شيئا قابلا للإدراك، أو متخيلا، أم كان قابلا للتخيل، أو حتى غير قابل للتخييل، من نحو الإحساسات المبهمة مثلا، وباختصار يمكن تعريف (الموضوعة) بأنها الشيء الذي تمثله (الممثلة) وما تعنيه (المؤولة)،ويخلص بيرس هذا المفهوم بقوله: " إن موضوع العلامة هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع... فإذا كان هناك شيء يحدد

١. تشاندر، دانيال، **أسس السيميائيّة**، ص ٦٩

٢. المرابط، عبد الواحد، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، ص ٨٢

معلومات دون أن تكون لهذه المعلومات أدنى علاقة بما يعرفه الشخص الذي يستقبلها لحظة بثها (وستكون معلومة غريبة حقاً)، فإن الأداة الحاملة لهذه المعلومات لا تسمى علامة"[١]، فهو جزء من العلامة، بل قابل للاشتغال بوصفه علامة، ويجب "على المرسل والمرسل إليه أن يكونا على معرفة سابقة بموضوع ما حتى تتم عملية الحوار والموضوع المباشر هو الموضوع الماثل أمام أعيننا فإحالتنا على وجوده مباشرة كإحالتنا على شجرة"[٢]، ولهذا نميز بين نمطين من المعرفة، المعرفة المباشرة المعطاة من خلال الفعل المباشر للعلامة أي ما تحققه العلامة، والمعرفة غير المباشرة التي يدركها المتلقي من خلال فهم ما هو مفترض في السياقات المضمرة والتي يطلق عليها بيرس مفهوم

(الموضوع الديناميكي) وهو حصيلة لسيرورة سيميائية سابقة يطلق عليها بيرس التجربة الضمنية [٣]، ومثال ذلك جملة (القمر منير) فالموضوع المباشر هو اسناد صفة الإنارة للقمر وهو أمر يدركه الناس، أما أن يكون (القمر) دالا على المعرفة أو الخصوبة أو الغربة أو الأمل والانبعاث أو أي مضمون أسطوري آخر، فذلك يتطلب حصيلة معرفة عميقة بالثقافة التي تُصاغ ضمنها هذه الجملة.

واعتمد بيرس على النظام الثلاثي في توضيح علامات بُعد الموضوع وهي: **علامة أيقونية:** والتي تعد " صيغة يعتبر فيها الدال شبيها بالمدلول أو مقلدا له ومثال الايقونة لوحة لوجه، والكاريكاتور والمجسِّم والكلمات المحاكية والاستعارات والأصوات الواقعة في برامج الموسيقى والتأثيرات

١. بنكراد، سعيد، **السميائيّات ,مفاهيمها وتطبيقاتها**، ص ٩٨
٢. الأحمر، فيصل، **معجم السيميائيات**، ص ٥٥
٣. بنكراد، سعيد، **السميائيّات ,مفاهيمها وتطبيقاتها**، ص ٩٩

الصوتية في الدراما الإذاعية والايماءات المقلِّدة"[١] والملاحظ أنها قائمة على علاقة المشابهة فهي تحيل في كل السياقات على فكرة التشابه لإدراك أوليات الصورة وبذلك تكون الأيقونة في نهاية المطاف " رهينة بمعرفة القواعد الخاصة باستعمال الموضوعات فهذه القواعد هي تحول بعض هذه الموضوعات إلى علامات"[٢] وثانيها: المؤشر أو التأشيري أو **العلامة الإشارية:** التي تدل على الموضوع الذي تضمه " وهي التي بينها وبين مدلولها تلازم مشهود وهو العلامة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع حيث (تكون العلاقة بين المصورة والمشار إليه سببية منطق) كدليل الدخان على وجود النار"[٣] والعلاقة التي تربط الدال بالمدلول في هذه الصيغة لا تكون اعتباطية بل هي علاقة مباشرة ويسهل ملاحظتها أو استنتاجها مثل المؤشرات الطبيعية كالدخان والرعد، أو العوارض المرضية وثالثهما **الرمز أو الرمزي:** وهي " صيغة لا يشبه فيها الدال المدلول إنما هو اعتباطي في أساسه أو محض اصطلاحي لذلك يجب إقرار هذه العلاقة وتعلّمها ومثال الرمز اللغة بشكل عام، والاعلام"[٤]، فهي علامة تشير الى موضوع معين ويقترن برمز يرتبط بموضوعه ونخلص إلى أن بعد الموضوع ينقسم إلى موضوعين:

موضوع مباشر وهو ما تحيل إليه العلامة في ذاتها؛ وموضوع غير أو دينامية ، وهو الموضوع الواقعي الذي لا تشير إليها العلامة إلا بالتلميح.

---

١. تشاندر، دانيال، **أسس السيميائيّة**، ص ٨١

٢. بنكراد، سعيد، **السميائيّات ،مفاهيمها وتطبيقاتها**، ص ٩٩

٣. رضوان، ليلى شعبان، وعباس، سهام سلامة، **المنهج السيمائي في تحليل النص الأدبي**، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد الأول من العدد الثالث والثلاثين، ص ٧٩١

٤. تشاندر، دانيال، **أسس السيميائيّة**، ص ٨١

ثالثاً: بعد المؤول

لا يقصد بالمؤول ذلك الشارح أو من يؤوِّل العلاقة بين الممثل والموضوع، وإنما هو علاقة يضيئُها الممثل في ذهن من يقوم بالتأويل فهو الوسيط الإلزامي الذي يحيل (الماثول) إلى موضوعه وفق شروط وهو يشبه مدلول دي سوسير وهذا القانون يحد من اعتباطية العلامة، وله هو الآخر ثلاث علامات"[١]، وهي **العلامة الحملية (الخبرية)**، وهي " علامة إمكان نوعية؛ أي أنها تفهم كممثل لهذا النوع أو ذاك من المواضيع الممكنة ويمكن للعلامة الحملية أن تمنح بعض المعلومات لكنها لا تؤول باعتبارها مانحة لتلك المعلومات"[٢] فدورها يرتبط بما تقدمه العلامة في علاقتها بالموضوع ولا توفر معلومات للتأويل أما العلامة الثانية فهي **العلامة التفصيلية (القضوية)** وتعتبر " بالنسبة لمؤولها علامة وجود واقعي لا يمكنها أن تكون أيقونا لا يمنح أية قاعدة تمكن من تأويله كمحيل على وجود واقعي، والعلامة التفصيلية تتضمن كجزء منها علامة خبرية لتصف واقع كونها مؤولة كمشيرة"[٣] وثالثها **العلامة البرهانية** وهي بالنسبة لمؤولها علامة قانونية، فهي ممثلة لموضوعها في خاصيته كعلامة[٤].

وانطلاقا مما تقدم من أبعاد للعلامة يمكن رصد علامات السخرية عند وليد معابرة في كتاب أمة تنسحب من التاريخ تبرز العلامة الممثل في الأرض بتتكلم عربي حيث جاءت علامة السخرية في

"وإذا كنتَ في بلادٍ استنوَقَ فيها الجَمَلُ واستأْسَدَ فيها الحَمَلُ وتكلَّم فيها الرويبضة؛ فاعلم أَنَّ الحريَّة قد ماتتْ قتلاً في بقعةٍ سوداءَ من

١. الأحمر، فيصل، **معجم السيميائيات**، ص ٥٦

٢. الماكري، محمد، **الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١، ص٥٢

٣. المرجع السابق، ص ٥٢

٤. الأحمر، فيصل، **معجم السيميائيات**، ص ٥٥

الأَرض "إِلِّي بتتلِّكم" عربي! أَمَّا إِذا كنتَ في بلادٍ تعتقد أَنَّ الاعتراف بالذنب فضيلة؛ فاعلم أَنَّ ميزانيَّة الحقِّ قد أُعدِمت قتلاً، واعلم أَنَّكَ تعيش في بلادٍ "الأَرض فيها بتتكلِّم عربي"![1]

تظهرعلامة الحرية المقتولة بوصفها علامة ملموسة، تضمر شيئا آخرا يبحث النص عن تجلياته، وكأن موضوع الحرية موضوعا يغطي تحت جناحيه موضوعا آخرا، فالحضور المادي المؤثر للحرية يستحضر حقيقة ذهنية غائبة، لتتشكل أبعاد العلامة وتبرز علامة الحرية لتجسّد في النّص (بشاعة القهر) عند الذات المتكلمة، وكيف تنقلب القيم ، فتغدو الحرية أداة ملموسة تحيل إلى شيء مضمر، فدلالة الحرية مازالت في مرحلتها الاحتمالية، لأنها لم تكشف مسبباتها، فهي مقولة أولانية، لأنها لا زالت مجرد أصوات.

تعد الحرية المقتولة هنا سيمياء للنص التي تعبر عن رفض الذات الكاتبة لمسببات القتل للحرية، فيحاول الكاتب من خلال علامة الحرية المقتولة أن يغاير في المعنى الدلالي، مسقطا عليه الواقع الذي يرفضه، فيستدعي دلالات السقوط القيمي من ذهنه لتوضيح رؤيته الخاصة لثنائية (الحرية والعبودية)، وبذلك تكون علامة الحرية حاملة للإشارة، والأدلة التي نوظفها في عملية التمثيل لشيء آخر، ومن خلال هذا التمثيل تبدأ الفكرة التي تختفي خلف العلامة تتضح من خلال عملية التأويل، فيصعب على المتلقي إدراك الموضوع إلا بعد المرور بالممثل الذي يعتبر الركيزة للعلامة التي تشير للموضوع من خلال المؤول استنادا الى مبدأ الثلاثية البيرسية الذي " يعد منطلق كل تمثيل، وهو ذاته ما يشكل بناء العلامة، إذ لا يمكن للتمثيل أن يتخذ شكلا مرئيا إلا في حدود قدرته على التجسيد في واقعة

---

١ معابرة ،وليد١: **أمة تنسحب من التاريخ**، الطبعة الأولى ،دار المشكاة للنشر، أربد، ٢٠٢٠،ص٥٩

بعينها"[١]، ويمكن فك رموز هذه العلامة الرئيسة من خلال تتبع حركة نمو العلامة داخل النص الساخر.

بوابة الفكرة تدخل عالم التمظهر اللفظي في مطلعه بموضوع قتل الحرية والعبودية، وما يخلفه في النفس من حسرة وألم، وما يترتب عليه من قهر أبدي، ومن خلال تتبع حركة أنظمة العلامات من قبيل اللغة والإشارات في النص، ندرك جليا أن النص قائم على علامات وإشارات يتكون (الدال) من جانبها المادي، الذي يقودنا من خلال التأويل إلى الجانب المعنوي (المدلول)، لأن (الدال) يتألف من الجانب الخارجي للغة، في حين يحمل (المدلول) المعنى والفكرة المسيطرة على اللغة، ويتضح ذلك من خلال الرابطة البيرسية الثلاثية التي تكشف العلاقة الدلالية للنص، فتعد الحرية في النص العلامة الرئيسة التي تتفرع إلى مجموعة من الممثلين، فالممثل ناب أو حلّ محل شيء آخر، واتخذ طابع العلامة، في المقابل نجد الموضوع في النص هو (العبودية) لأنه المادة المشار إليها، وأدركنا ما يبوح النص به من خلال التفسير الذي توصلنا له من خلال العلامة.

وإذا كنتَ في بلاد يكون الأَمر الثاني مُقدماً على الأَمر الأَوَّل، واحترام الوقت مظلوماً بينهما؛ فأَنت في الأَرض "إِلّي بتتكلّم" عربي!

يظهر الممثل الإشاري الفعل الناقص كنت، الذي استفتحت به الفكرة " لتوحي بالانقطاع المنتهي عن الحرية مع ما تثيره كلمة **(كنت)** وهي إحدى الدوال الداخلية ضمن العلامة (الحرية)، فبدأ بفعل ناسخ، وكأن الحياة قائمة على ناسخ ومنسوخ، بل هي التعريف الصادق للعبودية بأنه الذي يشير إلى الموضوع (الفعل الماضي)، فهو شيء لم يعد له وجود لأنه أصبح من الماضي، وتم ادراك ذلك من خلال المفسر الذي يشير إلى (ظلم الوقت والفزع مما آلت إليه حال (الحرية) والرعب والجزع من العبودية ، ويتوالى

١. بنكراد، سعيد، **السميائيّات ,والتأويل مدخل لسميائيات ش . س . بورس**، ص ٧١

تدفق الفعل الناقص وتكراره في بداية كل فقرة المحيل للزمن الماضي المنقطع ، لينقلنا إلى الموضوع (الماضي) من خلال التأويل الذي يدل على (السخرية)، ويشير إلى الموضوع (الماضي) الذي يفسرالعبودية، وقتل الوقت أو سرعة وقوعه، مما لا يعطي احتمالا للتراجع عن تغير الحال ، وتصوير لحالة استبداد العبودية وظلمتها، ففي اختيار الزمن الماضي إشارة إلى تحسّر الذات وجزعها وفزعها مما آلت إليه حالة أهل الأرض التي تتكلم عربي ، والتي تكشف العلاقة السببية بين الدال والمدلول، أو بين (الممثل والموضوع) وهو ما يندرج ضمن علامة الإشارة، فالعبودية سببها قتل الحرية، والسخرية من قتل الوقت.

السقوط الحر، سياسة لم يُدركاها (نيوتن) و (آينشتاين)

إنَّ مفهوم السقوط الحر في الفيزياء؛ يُشير إلى (سقوط) الأَجسام من الأَعلى إلى مصدر جاذبيَّة الأَرض، من غير وجودِ لأَيِّ فاعلٍ يرتكبُ فِعلَ الإسقاط ،أَمَّا مفهوم السقوط الحرِّ في السياسات العربيَّة، فقد يُشير إلى وجودِ فاعلٍ يعمل على (إسقَاط) الأَجسامِ ذوات الكُتل الكبيرة، لإيمانه العميق أَنَّ (إسقَاط) ذوي العقول ممن يمثلون وزناً سياسياً كبيراً سيختزل المسافة البعيدة للارتطام في الأَرض، وبالتالي تحقيق الهدف مبكراً...

وفي النهاية يقول لك: إنَّك حرٌ؛ حتى في السقوط...

بالتأكيد؛ إنَّهُ عُمقٌ فيزيائيٌ غابَ عن (نيوتن) و (آينشتاين)[1]

هنا تتجسد العلامة السيميائية الإشارية التي تجعل السقوط بوصفه دالا مساوقا للمدلول السلب، فالنص يضمر من خلال علامة السقوط " إقرار الذات بمصير مجتمعها ، وانحنائه انحناء الخاضع لانتصار السلب وأكل الحقوق، ما يؤكد مقدرة الذات في توظيف الطاقة الإيحائية للمفردات

١ معابرة ،وليد١: **أمة تنسحب من التاريخ**، الطبعة الأولى ،دار المشكاة للنشر، أربد، ٢٠٢٠، ص١٥٩

والتراكيب (الممثلين) من خلال التعبير عن عمق الإحساس بالقهر، إذ ينطوي النص على إحساس الذات بأن السقوط النهاية الحتمية لأصحاب الحق، بعد أن تفاقم قهرها واستفحل عجزها، وانعدمت إرادتها وقوتها في التأثير والخلاص من الظلم الساقط عليها، لقد استولت فكرة السقوط والانهزام على الذات التي وقعت أمامها قلقةً، فالسقوط دال ينشر سننا لحالة القلق المجتمعي، والتي تنقل التفكير نحو المدلول السلب الذي يجسد هذه الحالة المجتمعية، ولترسيخ هذه الفكرة في المتلقي عمدت الذات إلى توظيف علامات رمزية توضح حالة القلق ، فوظفت المصطلحات الفيزيائية ورموزها لتوضيح حالة الصراع بين السلطة وأصحاب العقول المؤثرين في المجتمع.

يعد السيميوز في فلسفة بيرس السيميائية أهم الأدوات الاجرائية التي تقود إلى إنتاج دلالة معينة، حيث يشتغل السيميوز ضمن حلقة منتظمة يحيل كل عنصر داخلها إلى عنصر آخر، وبالتالي يصبح السيميوز سيرورة تحيل فيها العلامة الممثل عند تجسيدها على العلامة الموضوع عن طريق العلامة المؤول، وتتكشف هذه العلاقة من خلال النص ضمن جدلية ثنائية (العدل والظلم)، التي ترتسم من خلال علامة (السقوط) ودلالتها السيميائية التي ترتبط بعلامة السلب.

أما علامة الموضوع فتشكّل الركن الثاني في سلسلة تكون السيميوز، ومهمتها إخراج العلامة الممثل (الإسقاط) من إمكانها، لتدل دلالة سيميائية على موضوعها (السلب)، لأنها تنوب داخل بنية النص عن موضوعها، فهي سواءً كان هذا الشيء الممثل واقعيا أو متخيلا أو قابلا للتخيل، أو لا يمكن تخيلها على الإطلاق – حيث يخلص بيرس إلى أن – موضوع العلامة هو المعرفة التي تفرضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع ولهذا تتجسد العلامة الموضوع في بنية النص العميقة لتشير الى شيء ما محدد.

وتشكل العلامة المؤول الركن الثالث المُكمِّلُ لثلاثية حركة السيميوز في بناء العلامة، وتقوم وظيفته – بحسب سيميائية بيرس – بعملية الربط بين العلامة الممثل والعلامة الموضوع من خلال اخضاعها لقانون الفكر، فالمقولة الفردية ترتبط بمقولة الأحاسيس من خلال مقولة الفكر، فتصبح العلامة ممكنة الإدراك بشكل منتظم فمن خلال هذه

العلامة قد يتخلص المتلقي من فكرة أن (السقوط) في النص هوحقيقية، فيخلّص المتلقي من الصورة النمطية المعيارية للسقوط ، ويتحول السقوط إلى علامة أيقونية تشير إلى الظلم وفقدان العدالة الاجتماعية من خلال إدراك

مضمرات الصراع الذي تتعرض له الفئة التي مورس عليها فعل الإسقاط ، وما فيها من صفات قوة تساعدها في التغلب على بيئتها، وعندها يدرك المتلقي دلالة السقوط في النص استنادا إلى أسس مسنَّنه داخل أنساق ثقافية خاصة، فعلامة التأويل " تكثيف للممارسات الإنسانية في أشكال سميائية يتم تحيينها من خلال فعل العلامة (أي لحظة تصور إحالة تشترط وجود قانون)، سواء كانت هذه العلامة لسانية أو طبيعية أو اجتماعية" [١].

فقد تخضع العلامة لدلالتها المعجمية، وقد تخضع لدلالتها السياقية، وقد تكون العلامة كامنة في تركيب تصويري (استعاري) يُحفّز ذهنية مُتلقي الخطاب الأدبي بما يتناسب مع مقصدية الخطاب، مما تسبب في تنوع صياغة العلامة، وتقديمها، وتلقيها بما يراعي خصوصية النص ورسالته.

يقول وليد معابره في مؤلفه ذكريات خبيثة

مَضَتْ السّنون..

واحترقَ التاريخ..

وانعكستْ المفاهيم..

١ . بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ٩٣

وانحرفتْ الثقافات..
وتراجعتْ الأَخلاق..[١]

تتجسد أهمية معاينة علامات السخرية والهُزء في ذكريات خبيثة التي عبر فيها الكاتب عن انفعاله تجاه تجربته الإنسانية في خضم اجتماعي شارك فيها كناقد اجتماعي، ولعل العلامة تعد مفارقة وموضوعا للتبادل اللغوي يحمل في ثناياه مرجعًا لسانيًا وسيميائيًا خاصًا به، وقد لا يكون ذلك المرجع متعارفًا عليه، أو مسلمًا به بين أطراف الخطاب (المُرسِل/ المُرسَل إليه)، وهنا يأتي دور علامة السخرية في مستوياتها السياقية والنسقية الخاصة بالنص كي توضح مقصدية العلامة، ودلالتها.

فالمرسل لا يهيم على وجهه بحثا عن التاريخ المجيد ، وإنّما طلبا لأمان افتقده في مجتمع قائم على الظلم الاجتماعي، فهو يبحث عن عدل فارق مجتمعه، فبات النص دالا وعلامة إشارية للموضوع ، فأشارت الأفعال الماضية مضت وانحرفت واحترقت وانعكست إلى حقيقة الضياع التي شاعت في المجتمع وهدمت منظومة الأمن الاجتماعي.

ومَا زِلتُ في جَهلي أَصنَعُ فَلَكَاً من الأَوهام ..
وأَستأْجِرُ اللصوصَ لحِرَاسة الأَغنام..
وأُفتشُ عن الشَّاةِ الضَّائِعَةِ؛ لِكَي أَتَّهِمَ الأَعجام!
ولِكَي أَصنَعَ تارِيخاً جَدِيداً
أَبِيعُ فيه الكَلام!...[٢]**ص٢٠**
لصوصٌ مرخّصُون ...
لصوصهم تحرس مزارعنا ...
وَسِبَاعُهُم تتكفَّلُ بالغنم ...[٣]

---

١ معابرة ،وليد : **ذكريات خبيثة**، دار المشكاة للنشر، ط١،أربد،٢٠١٩ص٢٠
٢ معابرة،وليد: **ذكريات خبيثة** ، ص٢٠
٣ معابرة،وليد: **ذكريات خبيثة** ص٩٧

برز توظيف الحيوان في الخطاب الأدبي بشكل ذا دلالة، فلم يأتي توظيفه في مؤلفات المعابرة حالة اعتباطية أو تقليدا للنموذج المعياري، بل شكل حالة سيميائية بعلامة أيقونية أو رمزية مهمة تجسد علاقة الإنسان العربي مع مجتمعه، فكثيرا ما أسقط الصراع الشخصي على الحيوان، جاعلا منه مادة تشير إلى عيوب المجتمع؛ لأن الصراع يعد سمة من سمات الحياة، فبعض الحيوانات أخذت صفة العلامات السيميائية الرمزية، حتى بات توظيفها في البنية النصية شكلا من أشكال الأنساق الثقافية التي يستقيم بها بناء النص.

ومن أهم الحيوانات التي عدها الكاتب علامة رمزية في خطابه الغنم والسباع ليظهر لنا السبع في علاقته التسلطية الأبدية مع الغنم، حيث يتشكل دائما بصورة المتسلط الذي يتحدى كل القوانين، فيتحول السبع إلى علامة سيميائية تمثل (الدال)، بينما يتحول موضوع العلاقة بينهما إلى (المدلول) وتشكل هذه البنية العلاقة بين طبقتين ، أما الغنم فتمثل تلك الشريحة المستضعفة التي تتحول إلى ضحية تسلم أمرها للجلاد ، وكأن العلاقة بينهما تمثّل مدلولا للتسلط الذي يتحكم في مصائر الناس، ويحولهم إلى فئات مستسلمة لقدرها الاجتماعي دائما، ليحقق الكسب غير المشروع والنصر على الضعيف ، لهذا تظهر الأغنام دائما أداة طيعة يتحكم بها السبع، ويصبح هدف السبع تكدير صفو حياة الأغنام ، وترويع أمنها واستقرارها في أماكن رعيها.

ولعل علامة سخرية ومفارقة تنشر سننها في ذات السياق هي العلامة لصوص مرخصون يتم تكليفهم بمهمة حراسة قطيع الغنم وحماية المزارع.

أُسلوبٌ في الاعتقاد ..

قَرَأَ عن القَتلِ؛ فظنَّ أَنَّهُ الجهاد
امتطى ناقَتَه نحو صَحراءِ البلاد
فوَجدَ أَقواماً كأَسرابِ الجَرَاد

كَبِيرُهُم يُقيمُ المَزادَ تِلوَ المَزاد..
على حَرقِ الأَزهارِ وتَأْبِينِ الرَّماد
فقط ..
لِيُلَقِّنَهُم دَرسَاً في الاقتصاد ...
ويُعَلِّمَهُم وَقفَةَ الحِدَاد! [١]

تتكشف هنا العلاقات السيمائية من خلال النص السابق في جدلية ثنائية (الحق والباطل)، التي ترتسم من خلال علامة (الناقة) ودلالتها السيميائية التي ترتبط بعلامة الصراع الطبقي ، حيث تظهر ناقة المعابرة بوصفها العنصر الذي تتمثل فيه (العلامة الممثل) كحالة من الأحاسيس المفصولة عن أي إطار مرجعي، حيث تشكل الناقة علامة تعويض من خلال تحييدها في موقف صراعي مع طبقات المجتمع ، فتحل الناقة محل موضوعها وهو القوة في وجه الظلم ، فالعلامة الممثل تشتغل في النص بوصفها " أداة نستعملها للتمثيل لشيء آخر، إنه لا يقوم إلا بالتمثيل، فهو لا يعرفنا على الشيء ولا يزيدنا معرفة به، ذلك أن موضوع العلامة هو ما يجعلها شيئا قابلا للتعرف من خلال وجود باث ومتعلق"[٢]، فموضوع الناقة لا يعني شيئا غير نفسها التي تثير لدى المتلقي مجرد أحاسيس فقط، وهذا شأن العلامة الممثل في حالة عدم تجسيدها واتصالها بعلامة الموضوع ، فلفظة "الناقة" في هذه المرحلة لا تتعدى كونها أصوات وأحاسيس مفصولة عن أي موضوع علاماتي له اهمية دلالية.

لقد وظف الكاتب الناقة في بنية نصه الأدبي تأسيا بعادة شعراء الجاهلية بهدف التخلص من حالة النسيب ، فقد جعل المعابرة من الناقة "

١ معابرة،وليد: **ذكريات خبيثة** ص٢٥
٢ بنكراد، سعيد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، ص ٩٧

أداة للتسلية التي يفرجون فيها عن أحزانهم... ويُسلون بها همومهم، فتذهب عن نفوسهم بواعث الألم والضيق، وهي جسر ينتقلون بواسطته[١]

ليجعل " من الناقة معادلا موضوعيا للتعبير عن قلقه ، فنفسه تصارع ظلما ، فأراد التخفيف عن ذاته وتسليتها، فانتقل بمخيلته الأدبية إلى الحياة الصحراوية للتخلص من واقعه الحزين، واصفا الناقة وما فيها من ايحاءات، فالرحلة في الصحراء محفوفة بالمخاطر فتحتاج إلى ناقة قوية لا تتعب، فأسبغ عليها صفات تناسب مقاومة الظلم ، وتعينه على بلوغ هدفه"[٢] ليختارها وسيلة سيحارب بها قوما من الجراد وتجار المزاد.

وكأن علامة (الناقة) تقوم كذلك على بعد أيقوني، ففي تصوير الناقة إنتاج لعلاقة المشابهة الفعلية بين الدال والمدلول، فيعتبر الدال في هذه الحالة شبيها بالمدلول، من خلال الاعتماد على التصوير وكأنه يرسم بكلماته لوحة فنية، أو صورة فتوغرافية للمدلول، وهذا ما ندركه من خلال الصفات التي تعمد المعابرة صبغ الدال (الناقة) بها، وكأنها تصوير مأخوذ من المدلول (القوة) ففي اختيار هذه الصفات بعينها دلالات سيميائية تجعل من الناقة أيقونة الحق والقوة ومفارقة الظلم والضعف.

مُغامرات أَبي الحروف ..

رأَيتُ شمسَ بلادي يُصارعها الخوف والكسوف..

وقمرها "مُنيرُ الظلامِ" يُعاني التوحُّد والخسوف..

فسطَّرتُ مقالاً جميل المعاني والحروف..

---

١ القيسي، نوري حمودي، (١٩٧٠)، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ص ٢٥٣

٢ القضاه، أمينة جميل، (٢٠٢١)، **تجليات الغربة والحنين في شعر الفتوحات الإسلامية في شعر صدر الإسلام**، دار زهدي ناشرون وموزعون، عمان، الأرد ن، ط١، ص ٥٤

عنوانه: سئِمتُ حياة المطاريدِ داخل الكهوف [١]

يمثل اللون بصفته التشكيلية (الدلالية والسيميائية) علامة نوعية، تستثمر الطاقة التشكيلية اللونية في بعديها السطحي والعميق، فتفرغ حمولتها الدلالية السيميائية في أنساق الدوال، فترسم لنفسها قواعد لعبة معنى خاصة وفق منهجية سيميائية، فتصبح الألوان دوال تحتاج لمن يربطها بمدلولاتها؛ لامتلاكها طاقات دلاليّة وإيحائية ورمزية هائلة، وتتحدد دلالة اللون بتحيينه داخل النص ولا يمكن جعل كل لون دالا لمدلول ثابت، دون تجسيد فعلي للون في بنية النص، فما الخطاب إلا انزياح مقصود عن الأصل، لهذا بات اللون في " النَّص الأدبيّ علامة للكشف عن طاقة توتريّة خَفية، واستكناه دلالاتها الاستهوائيّة تُحيطنا بهالة معرفيّة، وقُدرة انفعاليّة تُنَمي شُعُورنا بما حولنا، وينزاح اللون في توظيفه عن المحور البصريّ الجماليّ ليلامس

المنظومة الشُعُوريّة، وإثارة القُدرة التَّوتريّة الّتي تتحكم في إنتاج الدلالة، وبهذا يصبح اللون آلية فعَّالة من آليات إنتاج النَّص"[٢]

ويُوَظَّف اللونُ في الدراسات السيميائية بوصفه علامة أيقونيّة للدَّلالة على موضوع ما، حيثُ تتحوّل العلاقة في العلامة الأيقونيّة بين الدّال والمدلول إلى علاقة تشابه، مما يترتب عليه تكون دال لوني في إطار سياقي معين، ينشط تفاعلاته وطاقاته الإيحائية التي تسهم في إنتاج دلالة جديدة بحسب تحيين الكاتب له فاللون " في سياقات مُتعددة، منها ما كان قريباً من الفهم والإدراك والجمال، ومنها ما كان يَصْعُب فهمه إلّا بعد التّأويل والإيماء، كما وظّف الشّعراء اللّون ليدلّ على نقيضه، وهو ما يُسمّى

١ معابرة،وليد: **ذكريات خبيثة** ص٢٢

٢ أبو غليون، هاني يوسف، **سيميائية الأهواء في السرديات الشعرية عند أمل دنقل**، ص ١٨٢

بقلب الألوان حيثُ يتحوّل اللّون إلى نقيضه، وهذا التَّحوّل إنَّما يدلّ على الأهميّة التي يَكْسَبها السِّياق من دلالة جديدة"[1]

لم يلتزم المعابرة بدلالة اللون المعيارية بل انزاح عنها إلى دلالات جديدة تناسب المدلول الذي يريد التعبير عنه، وتتضح هذه الرؤية من خلال تفكيك شيفرة اللون الأبيض في النّص، حيث نجد الذات قد جعلته الدال الإشاري للسخرية الذي يشير إلى الموضوع الخوف والقلق من خلال العلامة الإشارية الشمس في حالة الكسوف التي تمثل النهار بلونه الأبيض والقمر المعتم في الليل الأسود فلا شعاع شمس في النهار ولا ضوء قمر في الليل الأسود.

وبذلك تشكل العلامة (القمر) مفردة زمنية ترتبط بالليل الذي يصعب الاطمئنان له، ولا يمكن أن يوثق به، فالليل يتلون دون أن يخلص لطرف معين، وكأنه أراد أن يشير بهذا المعنى إلى طبقة المتسلطين خاصة أن الليل أوقات الراحة والهدوء والأنس، كما هي أوقات الغدر والسلب في الوقت نفسه، فقد ارتبط الليل بالشر في اللاوعي الانساني واللاشعور الانفعالي.

ثم تتكثف علامة السخرية التي تشي بالمفارقة في المفعول به مقالا جميلا عنوانه يبدأ بالفعل الماضي سئمت حيث الدلالة العميقة الحزينة لعنوان هذا النص.

وانقَضَتْ السنُون..

وَتَقَدَّمَ التوأَمَانِ لامتحان الشهادَةِ العِلْمِيَّة

فَنَجَحَ الأَكبرُ "وَسَقَطَ" الصغير في الثانويَّة

فاحتارَ أَخِي بِأَحلَامٍ صنعتها الأَيادِي الَمخفِيَّة

---

١ سويزف، فريدة، **جماليات اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب**، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ٢٠١٧، ص٩١

فقالَ: عِظْنِي يا "وليدُ" لأَتجاوَزَ الظروف القَهرِيَّة
فقلتُ لَهُ: لَنْ تُحرِزَ النصرَ إِلَّا بحُلُولٍ استسلامِيَّة
فَيا أَخي:
أَرسِلِ الناجِحَ مع زُملائِهِ لِنَيلِ الشهادَةِ الجامِعِيَّة.
ثُمَّ أَلْحِقْ الفَاشِلَ بِأَقرانِهِ بجامِعةِ الدوَلِ العربيَّة. [١]

ترتكز قراءة المكان السيميائية في خطاب المعابرة على نسق ثابت، على الرغم من تعدد الأماكن وكثرتها حيث تعجّ بأسماء العديد من المواضع، فشكّل حضور المكان في شعره كينونة لمجتمعه، وثيمة إنسانية فقد وجد فيه

المتنفس لهمومه وقلقه الاجتماعي، فجعلها دالاً يشير إلى مدلول يعبّر عن موضوع الشعور بالاغتراب عن المجتمع والوطن نتيجة الظلم المجتمعي وضياع حقوق فئة لحساب فئة أخرى.

وتتجلى سيمياء المكان في خطابه عن الجامعة حيث نجدها معيارية في الجامعة الاولى ومفارقة في الثانية وتشكل علامة السخرية هي دالا إشاريا لمدلول الضعف والفرقة والتشتت .

١ معابرة،وليد: **ذكريات خبيثة** ص٣٦

الخلاصة

تُعّدّ العلامة ركيزة في معمار السيميائَّية ، ولا سيّما علامات السخرية فقد شكلت لنفسها اتجاه يعمل في الاشتغال على مقاربة النصوص لإنتاج خطاب أدبي يستدعي استحضار الكمون فيه، وقد استطاعت المقاربة السيمائية بأدواتها أن تعطي تصورا جديدا للخطاب ، بحيث تكشف عن تشكلات البنى المؤسسة لهذه الدلالات والرموز ،كما أنَّ القراءة السيميائية تسهم في إثراء الخطاب الأدبي ، فالغاية الأساسية من القراءة السيميائية كشف المستور الخفي عبر القراءة القائمة على التأمل والتفاعل مع النصوص الذي ينطوي على علامات محملة بالدلالات ، بل أن النص نفسه أصبح علامة تستوجب القراءة الفاحصة، فعمل العلامات لا يرتكن على الجوانب السطحية الظاهرة البسيطة؛ وإنما يوجد بين هذه العلامات علاقات وثيقة بين السيميائية والتأويل.

لعلّ الأدب الساخر شكّل حضورا نقديا في الساحة الأدبية عبر العصور مواكبا للنقد الأدبي في فتح الأبواب التي تشابكت لقراءة النصوص يسمح بالغوص في أعماقها والتقاط تلك الإشارات المخبوءة التي تكشف مستور النصوص ومقصديات الأدب.

لقد تميزت القراءة السيميائية بتوظيف كل ما تحمله الذات الإنسانية من مفارقات وتضادات في كل ما حولها لتشكل علامات السخرية والهزل في هذه الدراسة إشارات سيمائية دالة تبعث معان جديدة تسهم في تطور عملية النقد الأدبي وقراءة النصوص كاشفة ما اختبىء منها على ما كان يدور فيها ،لتبعث معان جديدة ولّادة للسيميوز.

Conclusion

The sign is considered a pillar in the architecture of semiotics, especially the signs of sarcasm, as it has formed a direction for itself that works on approaching texts to produce a literary discourse that calls for evoking the potential in it. Semiotic reading also contributes to the enrichment of literary discourse. The main purpose of semiotic reading is to reveal the hidden hidden through reading based on meditation and interaction with texts that involve signs laden with connotations. Rather, the text itself has become a sign that requires close reading, as the work of signs does not rely on superficial aspects. simple phenomenon Rather, there are close relations between these signs between semiotics and interpretation

Perhaps satirical literature constituted a critical presence in the literary arena throughout the ages, keeping pace with literary criticism in opening the doors that intertwined to read the texts, allowing diving into their depths and catching those hidden signs that reveal the hidden texts and the intentions of literature.

The semiotic reading has been characterized by employing all the paradoxes and contradictions that the human subject carries in everything around it.

The signs of sarcasm and humor in this study form significant semiotic signs that emit new meanings that contribute to the development of the process of literary criticism and reading texts, revealing what was hidden from them as to what was going on in them, to give birth to new meanings for the semiotics.

المصادر

١. معابرة ،وليد١: **أمة تنسحب من التاريخ**، الطبعة الأولى ،دار المشكاة للنشر، أربد، ٢٠٢٠

٢. معابرة ،وليد١:**ذكريات خبيثة** ، دار المشكاة للنشر، ط١،أربد،٢٠١٩

المراجع :

١. بنكراد، سعيد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ، ط٣**، دار الحوار للنشر،،اللاذقية، ٢٠١٢.

٢. بنكراد، سعيد، **السميائيّات ,والتأويل مدخل لسميائيات ش . س . بورس**، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط ،٢٠٠٥.

٣. تشاندر، دانيال، **أسس السيميائيّة**، تر: طلال وهبة، ط١، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت،٢٠٠٨

٤. الأحمر، فيصل، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط١، ٢٠١٠

٥. القيسي، نوري حمودي، (١٩٧٠)، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط١

٦. القضاه، أمينة جميل، (٢٠٢١)، **تجليات الغربة والحنين في شعر الفتوحات الإسلامية في شعر صدر الإسلام**، دار زهدي ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط١

٧. الماكري، محمد، **الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١

٨. المرابط، عبد الواحد، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، من أجل تصور شامل"، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠ .

الرسائل :

١. أبو غليون، هاني يوسف: **سِيميَائيّة الأَهْوَاءِ فِي السَّرْدِيَّاتِ الشِّعْرِيّةِ عِنْدَ أَمَـل دُنْقُـل**، أطروحـة دكتـوراه، إشـراف عبـد الباسـط مراشـدة، جامعـة آل البيت، كلية الآداب، العام الدراسي ٢٠٢٠ / ٢٠٢١.

٢. سويزف، فريدة، **جماليات اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب**، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ٢٠١٧.

الدوريات :

١. رشيد، أمينة، **السيميوطيقا : مفاهيم وأبعاد**، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الاول، العدد الثالث، ابريل ١٩٨١.

٢. رضوان، ليلى شعبان، وعباس، سهام سلامة، **المنهج السيمائي في تحليل النص الأدبي**، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد الأول من العدد الثالث والثلاثين.

almasadir

1. mueabarat ,wlid1: 'umat tansahib min altaarikhi, altabeat al'uwlaa ,dar almushkat lilnashri, 'arbadu,2020
2. mueabarat ,wlid1:dhakarayat khabithat , dar almushkat lilnashri, ti1,'arbadu,2019

almarajie :

1. binikrad, saeid, alsiymyayiyaat mafahimuha watatbiqatiha, , ta3, dar alhiwar lilnashri,,allaadhiqiati, 2012.
2. binikrad, saeid, alsmyayyat ,waltaawil madkhal lisimyayiyaat sh . s . burs, almarkaz althaqafia alearbia,aldaar albayda', almaghribi, t ,2005.
3. tshandir, danyal, 'usus alsymyayyt, tir: talal wahbata, ta1, markaz dirasat alwahdat alerbyt, bayrut,2008
4. al'ahmaru, fayuslu, muejam alsiymyayiyaati, aldaar alearabiat lileulum nashiruna, manshurat aliakhtilafi, aljazayiri,ta1, 2010
5. alqisi, nuri hamuwdi, (1970), altabieat fi alshier aljahili, dar al'iirshad liltibaeat walnushri, bayrut, ta1
6. alqadahi, 'aminat jamil, (2021), tajaliyat alghurbat walhanin fi shier alfutuhat al'iislamiat fi shaer sadar al'iislami, dar zahdi nashirun wamuazaeun, eaman, al'urdunn, ta1
7. almakri, muhamad, alshakl walkhitab (madkhal litahlil zahirati), ta1, almarkaz althaqafii alearabii, bayrut, 1991
8. almarabiti, eabd alwahidi, alsiymya' aleamat wasimya' al'adbi, min 'ajl tasawur shamila", ta1, manshurat alaikhtilafi, aljazayir, ta1, 2010 .

alrasayil :

1. 'abu ghiliun, hani yusif: simyayyt al'ahwa' fi alssardiaat alshshierit eind 'amal dunqul, 'utruhat dukturah, 'iishraf eabd albasit murashidatun, jamieat al albit, kuliyat aladab, aleam aldirasii 2020 / 2021.
2. suyzif, faridat, jamaliaat allawn wadilalatuh fi alshier alearabii almueasiri, qira'at fi diwan badr shakir

alsayab, 'utruhatan dukturah, jamieat jilali liabs, sidi bileabas, aljazayar, 2017.

aldawriaat :

1. rshidi, 'aminatu, alsiymyutiqa : mafahim wa'abeadi, fusul majalat alnaqd al'adbi, almujalad alawili, aleadad althaalithi, abril 1981.
2. ridwan, laylaa shaeban, waeabaas, siham salamat, almanhaj alsiymayiyu fi tahlil alnasi al'adbi, hawliat kuliyat aldirasat al'iislamiat walearabiat lilbanat bial'iiskandariati, almujalad al'awal min aleadad althaalith walthalathina.