**Journal of Studies in Applied Language (JSAL),**
**Vol. 7, No. 3, Summer 2024, pp. 01–24. ISSN: 2980-9304**

© Bonyan Pouya Pajooh Andisheh Institute (BPPAI), 2024. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution licence (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the originalwork is properly cited.

# A Semiotic Exploration of Poetic Discourse: An Analysis of "Madinat al-Sandbad" [In Arabic]

**Azadeh Ghaderi** [*1], **Reza Mohammadi** [2]

1 Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
2 Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Vali-e Asr University - Rafsanjan, Kerman, Iran

***Corresponding author:** a.ghaderi@uk.ac.ir

*Received: 06 May, 2024* *Revised: 15 Aug, 2024* *Accepted: 22 Aug, 2024*

**ABSTRACT**

The semiotic approach to literature entails deciphering a literary work through its embedded signs, wherein the language of poetry constructs a sign system, with each sign comprising an indivisible duality: the signifier and the signified. This analytical framework originates from the intellectual contributions of figures such as Charles Sanders Peirce, an American philosopher, and Ferdinand de Saussure, a Swiss linguist. Semiotic linguistic studies endeavor to dissect and fathom the multifaceted layers of language, unearthing the latent content within. These studies delve into the dynamics between signifiers and signifieds as they manifest across diverse sign systems. The current analysis scrutinizes Badr Shakir al-Sayyab's poem "Madinat al-Sandbad" through a semiotic lens, concentrating on its title, musicality, language, and structure. The objective is to elucidate the signifiers and signifieds within the poem, thereby exposing the underlying social and political nuances concealed within its innovative poetic framework. The poet employs a repertoire of signs to communicate with the reader, signs that transcend their literal interpretations and imbue the text with novel significance. Interpretive analysis allows for the identification of signs at various levels, including the title, sound, word choice, and structure. The semiotic examination of the title suggests that the poem metaphorically references Baghdad, employing ambiguous language to evade the scrutiny of authorities. Through an exploratory reading, the reader can glean insights into the societal milieu of al-Sayyab's era from the poem's overt discourse, replete with themes of sorrow, despair, and hopelessness, despite occasional semantic dissonance within certain phrases. The linguistic elements of the poem serve as a unique set of signs that subtly convey meaning. On a grammatical level, the signs within sentences and phrases diverge from their conventional meanings, a phenomenon facilitated by the axes of substitution and addition, which collectively articulate the text's intrinsic meaning.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

Through interpretive reading, which relies on signs and scrutinizes syntactic and rhetorical constructs, the myths and symbols encountered in exploratory reading contribute to the generation of semantic associations and intricacies within the text, ultimately captivating the reader's attention with profound meanings and signs.

**Keywords:** Semiotics, Contemporary Poetry, Badr Shakir al-Sayyab, Madinat al-Sandbad.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

**مجله زبان‌کاوی کاربردی (JSAL)**
**ISSN: 2980-9304**
**دوره هفتم، شماره ۳ (پیاپی ۱۷)، تابستان ۱۴۰۳، صص ۰۱-۲۴**

# مقاربة سيميائية للخطاب الشعري: قصيدة «مدينة السندباد» نموذجاً

**آزاده قادری [۱*]، رضا محمدی [۲]**

۱. أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشهيد باهنر كرمان، كرمان، إيران
۲. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ولي عصر (عج) - رفسنجان، كرمان، إيران
* **الكاتبة المسؤولة** Email: a.ghaderi@uk.ac.ir

الاستلام: ۱۴۴۵/۱۰/۲۷ التعديل: ۱۴۴۶/۰۲/۱۰ القبول: ۱۴۴۶/۰۲/۸۷

**الملخص**

السيميائية في الأدب هي فهم العمل الأدبي من خلال العلامات الموجودة فيه، وتشكل اللغة في الكلام الشعري نظام العلامات، كما أن العلامة هي اتصال جانبين لا ينفصلان عن بعضهما البعض: الدال والمدلول. انبثقت السيميائية من فكر علماء مثل الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس واللغوي السويسري فرديناند دي سوسير. وتحاول الدراسات والأبحاث اللغوية في مجال السيميائية تحليل وفهم مستويات اللغة المختلفة والكشف عن محتواها الخفي. تدرس الدراسات السيميائية قضايا الدال والمدلول كما تظهر في أنظمة الإشارة المختلفة. يتناول البحث الحالي قصيدة "مدينة السندباد" لبدر شاكر السياب من خلال المنهج السيميائي من منظور العنوان والموسيقى واللغة والبنية. يسعى هذا البحث بالتحليل السيميائي إلى تفسير الدلالات في شعر مدينة السندباد، والذي يسعى إلى اكتشاف الجوانب الاجتماعية والسياسية الخفية في إبداع شعر مدينة السندباد. استخدم الشاعر مجموعة من الإشارات لإيصال كلامه إلى القارئ. علامات تجاوزت معناها الحرفي واتخذت معاني جديدة في النص. واستنادا إلى القراءة التفسيرية، يمكن التعرف على العلامات على مستويات مختلفة مثل العنوان والصوت والكلمة والبنية. وتبين سيميائية العنوان أن القصيدة تتحدث مجازاً عن بغداد وأن كلماتها غامضة بحيث لا يفهم الحكام معناها. ومن خلال القراءة الاستطلاعية يفهم القارئ أحوال مجتمع السياب من ظاهر خطاب القصيدة المليء بالحزن واليأس. مع أنه في بعض العبارات لا يوجد انسجام بين العبارات من حيث المعنى. الكلمات اللغوية في هذه القصيدة هي مجموعة خاصة من الإشارات التي تنقل المعنى بشكل غير مباشر. وعلى المستوى النحوي، تنحرف العلامات المستخدمة في الجمل والعبارات عن معانيها المرجعية، ويتم ذلك من خلال محور الإبدال والإضافة، وكلها تعبر عن المعنى الأصيل للنص. ومن خلال القراءة التفسيرية، والاعتماد على الإشارات، وفحص البنى النحوية والبلاغية، تؤثر الأساطير والرموز التي تعتمد على القراءة الاستكشافية، في خلق الدلالات والتعقيدات الدلالية في النص، وتجذب انتباه القارئ في نهاية المطاف معنى وعلامات.

**الكلمات الرئيسة:** السيميائية، الشعر المعاصر، بدر شاكر السياب، مدينة السندباد.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

**المقدمة**

يشكل الأدب وسيلة التعبير التي بإمكانها التعبير عن الأوجه الجمالية الموجودة على شتى المستويات المعنوية أو اللغوية. لقد تمكن الأدب من إضفاء التأثير والمتعة على القراء عن طريق العنصر الجمالي الذي حفز إبداعهم. فالشعر شكل من أشكال العمل الأدبي ويحتل المستوى الجمالي في الأعمال الأدبية، كما أنه اللغة الخيالية الموزونة التي تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وسر الروح البشرية. في ساحة اللغة الشعرية، تتخذ العلامات يوماً بعد يوم بعداً رمزياً وتكتسب دلالات جديدة. (اسماعيل، ۱۹۹۶: ۴۵). وتستعمل العلامات اللغوية في النص بشكل جديد فتتجاوز حدها الطبيعي والمعتاد وتدخل في حلبة الفن.ممّا يميّز اللغة الأدبيّة عن غيرها من اللغات العادية إحتواء اللغة الأدبيّة على سمات و علائم لغويّة ترمز إلى دلالات ورموز معنويّة طريفة، إنّ وجود هذه السمات اللغويّة فى اللغات الأدبيّة يرتقى بمستواها التعبيرى و يزيد من طاقتها الإيحائيّة حيث يعود بإمكان القارىء فهمها و تفسيرها مِن منظار جديد بعد توظيفه السمات و الدلالات اللفظيّة التى تحفّ بالنصّ الأدبى وتمنحه طاقة دلاليّة مخصّبة لاتستنفد حيويتها وديناميكيتها عبر القرون والأعصار و ممّا له دور هامّ فى عمليّة إستيعاب النصّ الأدبى إستجلاء طرائفه و جماليته والكشف عن العناصر الفنيّة التى أعطت على النصّ الأدبى رمزيتها وسيميائيتها؛ إذن يمكن القول بِأنّ الإتجاه السيميائيّة فى مطالعة النصّ الأدبى يُعدّ مّن أهمّ الصيغ و الآليات اللغوية التى يستخدمها اللغويون لخرق الحواجز و التوغّل فى أعماق النصّ. تتكون كلمة «السيميائية» من الأصل الإغريقى «semeion» الذى يعنى العلامة و «logos» يعنى الخطاب. و جاء معادل هدا المصطلح فى الأدب العربى كـ: علم الدلالة، السيميائية، الرمزية، علم الإشارات و الدلائليّة (دينه سن، ۱۳۸۰: ۱۲- ۱۱).

نشأت السيميائية على يد اللغويين الشهيرين: الفيلسوف الأمريكى تشارلز ساندرز بيرس و العالم اللغوى السويسرى فردينان دى سوسور فإليهما يرجع فضل هذا العلم. يقول الدكتور صلاح فضل حول السيميولوجيا العلم الذى يدرس الأنظمة الرمزية فى كلّ الإشارات الدالة و كيفيّة هذه الدلالة. السيميائية تدرس كل شيء يدلّ على شيء آخر أو هى تدرس العلامات أى الإشارات و هى لعبة التفكيک و التركيب و تحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحيّة المتمظهرة فونولوجياو دلالياً (فضل، ۱۹۹۸: ۴). تحاول الدراسات اللغوية والبحوث في مجال السيمولوجيا تحليل وفهم سطوح اللغة المختلفة والكشف عن مكنوناتها. تبحث الدراسات السيميائية في مواضيع العلاقة والمعنى كما تأتي في أنظمة العلامات المختلفة. تاسيساً على ذلک في هذه الدراسة نغور في قصيدة «مدينة

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

السندباد» بناءً على منهج الدراسة السيميائية في مستوى العنوان والصوت واللغة والتركيب. فهذا البحث بصدد تفسير المعنى المتصور في شعر «مدينة السندباد» بتحليل سيميائي يسعى لاكتشاف النواحي الاجتماعية والسياسية التي تكمن وراء إبداع قصيدة «مدينة السندباد».

## المنهج و أسئلة البحث

يدخل بحثنا هذا في إطار الدراسات النقدية التي تحاول التعامل مع النص وجهاً لوجه من خلال معايير الدراسة السيميائية، لأن السيميائية منهج نقدي نصاني يتجاوز تلك الأطروحات البنيوية التي تكتفي بتصنيف المكونات النصية وإحصائها وبيان نظام العلاقات الرابط بينها إلى الغوص في أعماق النص الدلالية وتتيح للقارئ إمكانية إنتاج النص من الجديد. يمثل هذا البحث دراسة تقوم على أساس التحليل السيميائي لقصيدة «مدينة السندباد»، لبدر شاكر السيّاب على أساس المهنج الوصفي- التحليلي، بغية تتبع علامات المعنى العميق ومحاولة الكشف عن أجوبة الأسئلة التالية:

_ على أي مستوى من الشعر يمكن دراسة الأسس والمبادئ السيميائية؟

_ هل يمكن فهم دلالة المعنى والبنية العميقة لقصيدة مدينة السندباد بهذا المنهج؟

## خلفية البحث

تناولت السيميائية بحوثٌ منها:«دراسة سيميائية فى قصيدة «كلمات للوطن» لتوفيق زياد على ضوء نظرية بيرس (١٣٩٨) بقلم بيرانى شال و آخرين، قام المولّفون بإستخدام نظرية بيرس لتبيين العلامات التى إستعان بها الشاعر لإسباغ الجمالية على شعره و تشير هذه الدراسة إلى أنّ هوية الشعر المقاومة الذى تفرزه الظروف القمع تظهر فيه العلامات بصورة رمزية و «سيميائية العنوان فى شعر محمد عفيفى مطر؛ دراسة فى الوظائف و المستويات» (٢٠٢٠) دراسة كتبها حامد بورحشمتى و شهريار همتى فتحاول هذه الدراسة بإتّباعها النهج السيميائىّ أن تتناول أهمّ وظائف العنوان ومستوياته السيميائية الشائعة فى شعره. يدلّ مجمل حصيلتها على أنّ الشاعر يجعل معظم تركيزه فى تعيين العناوين الرئيسة والفرعية على وحدةٍ وسلسلةٍ متناوبةٍ شكلياً كما يسعى أن يراعى هذا التناسب فى العديد من العناوين مع نصوصها مضمونياً ودلالياً. مقالة «سيميائية اللون في شعر الماغوط» (١٣٩٥) لتيسير جريكوس و فاديا سليمان نشرت فى مجلة دراسات فى اللّغة العربية وآدابها بجامعة سمنان حيث دُرس فيها أهمّ الدلالات و الإيحاءات للألوان فى لوحات الماغوط الشعريّة. أما بالنسبة إلى بدر الشاكر السياب مقالة «دراسة سيميائية فى

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

قصيدة فی المغرب العربی لبدر شاكر السـیاب» (۱۳۹۳) بقلم محسن سيفي و الآخرين، تحاول أن تدرس قصيدة مِن منظور التحليل السيميائی فی المحورين؛ الأفقی و العمودی وفی المحور العمودی تهدف إلى تفسير العناون والنص الرئيسی تبيّن أنّ السياب إختار العناوين التی تلائم مع الفكر القومی العربی وفی المحور الأفقی مستعيناً بالموستويات كالموسيقی واللغوی وكيفية رصافة الحروف ليعبّر بهذه المستويات عن خلجات نفسه والإضطرابات موجودة.كما أنّ مقالة «سـيميائية الزمكان في شـعر بدرشـاكر السياب» (۱۳۹۵) بقلم راضی بوعذار ومحمد شـايكاني مهر تستهدف كشف عن دلالات الزمان و المكان فی شعره يحاول هذا المقال أن يدرس أشعار بدر شاكر السياب مستعيناً بالسيميائية المكانية ويركز على كشف الرصد عن دلالات الزمان والمكان وتحولاتهما بوصفهما وسيلة يقدم من خلالها الشاعر مواقفه تجاه الواقع المرير الذی عاشه، ويصب كأس غضبه فوق رأس المدينة الصاخبة التی ابتلعت قريته جيكور. و أخيرا نشير إلى مقالة «دراسة سيميائية لقصيدة سفر أيوب لبدرشاكر السياب» (۱۳۹۰) التي درسها ابراهيم أناري بزجلوئی وسميرا فراهاني، تستند إلى نظرية آلن غريماس السيميائية و ترى القصيده ذات المستويات المختلفة: المستوى السطحية والمستوى العميقة و تبيّن بأنّ الشاعر يستخدم من دلالات غير صريحة و يعتمد على الإنزياح و الأساطير و الرموز ليشير مقاصده. أمّا بالنسبة إلى قصيدة مدينة السندباد فلم تحظ هذه القصيدة بِدراسة. فالمقال الذی قمنا به يتطرق إلى مدينة سندباد مِن منظار سيميائی.

## «السيمياء» لغة واصطلاحاً

بعد البحث في المعاجم، تبين لنا أن السيميائية لغة تدور في فلك العلامة، فقد ورد في لسان العرب: السومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوَّم الفرس جعل عليه السيمة. قال عز وجل "حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين" (ذاريات/۳۵-۳۴)."وفي حديث قال يوم بدر: « سوّموا فأن الملائكة قد سوّمت». أي أعطوا لكم العلامة يعرف بها بعضكم بعضاً، والأصل فيها (الواو) فقلبت للكسرة السين وتمّد وتقصر، والسيماء (ياؤها) في الأصل (واو) وهي العلامة يعرف بها الخير والشر. قال الله تعإلى:تعرفهم بسيماهم" (ابن منظور، ۱۴۱۴، ج۳: ۳۱۲) في الحقيقة، العلامة هي التي تمثل شيئاً آخر غير معناها الأصلي وتعني العلامات في إطار النظام والبنية العلاماتية؛ أنها الميزات الأصلية لعلاقة في كل سطح من سطوح وكل معنى وكل تركيب من المعاني، ويمكن لكل شيء حي أو جماد، حقيقي أو خيالي أو مصطنع بأن يستخدم في مقام العلامة والتفسير. "السيمياء اصطلاحاً هي عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

العميقة الثانوية وراء البنى السطحية المتمظهرة فونولوجياً ودلالياً" (جيرو، ١٩٩٨: ٣٨). أو دراسة منهجية لكل العوامل التي تشارك في إنتاج وتفسير العلامات أو في عملية الدلال. يرى البعض أن السيميائية هى ذلك العلم الذي يدرس النظم الإشارية في الثقافات المختلفة، تلك النظم التي تتضمن اللغة بوصفها نظام إشارياً والشفرة بوصفها نظاماً ذا دلالات، فضلاً عن أي نظام إشاريّ آخر. ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن اللغة هي إحدى المجالات السيميائية كما قال سوسور: إن اللغة تعد نظاماً من العلامات ولأجل الحصول على إيضاح مطلوب منها يجب أن نلجأ إلى العلامات. تعتبر العلامات اللسانية أن الثنائية المتمثلة في الدال والمدلول؛ أن الدال مادي والمدلول ذهني أي الصورة السمعية والمفهوم؛ و قسمها بيرس إلى ثلاث مجموعات: الأيقونات، المؤشرات ومجموعة الرموز؛ وفي الإشارة تكون العلاقة بين الدال والمدلول سببية، وفي الرموز فالعلاقة بين الدال والمدلول تكون إعتباطية بينما في الأيقونة تكون العلاقة فيها علاقة تماثل وتشابه. في ضوء ما تقدم، تعد العلامة أحد أهم مكونات التحليل السيميائي. يسعى هذا المنهج، مثل المنهج البنيوي، إلى دراسة النص في إطار الهيكل الداخلي وتفسيره في حدوده. علاوة على ذلك، فإنه يتجاوز محاولة تحديد جميع الظروف الخارجية لمساحة النص وإدراك الظواهر المختلفة في جوانبها التواصلية اللغوية وغير اللغوية ؛ لكن التحليل السيميائي، على عكس " التحليل البنيوي، لا يكتفي بالتحليل الأفقي للنص كنظام لغوي مغلق، بل يعمل على التعامل مع بيانات البنية العمودية واستثمار جميع الأنظمة الدالة، ويسعى بذلك إلى تفجير النص واستنطاق المعاني المسكوت عنها" (المرابط، ٢٠١٠: ٦٧).

بشكل عام، تجري أغلب تقنيات السيميائية -كما يؤكد أكثر الباحثين- عبر مرحلتين: أفقية وعمودية؛ مرحلة التحليل الأفقي: يتم فيها الوقوف على المعاني السطحية للظاهرة المستخلصة من بنية النص. مرحلة التحليل العمودي: يتم فيها الوقوف على المعاني الغائبة والدلالات العميقة والحقيقة المسكوت عنها وهي دلالات تأويلية، يسعى فيها الباحث إلى إعادة بناء المعطيات وفك رموزها وشفراتها مبدعاً نصاً جديداً يعرف باسم «البنية العميقة». غير أن إنتاج النص الجديد ليس معناه الإنطلاق من التخمينات غير المؤسسة بل العمل على أساس قراءات سيميائية. يمكن القول بأن التحليل على هذين المستويين (الأفقي ـ العمودي) هو نفس القراءة الإستكشافية والقراءة التأويلية لريفاتير؛ و" الأولى هي القراءة التي ترمي لبحث معنى الشعر على أساس المعنى المعجمي. وهناك مشكلة تصعب هذه القراءة وهي المعاني غير المباشرة والمعاني الغامضة؛ المشكلات غير المباشرة التي تسلب المعنى في مرحلة القراءة الإستكشافية بإمكانها أن تسهل في مرحلة القراءة التأويلية. في محاولة التعيين، يتم البحث عن دلالات الجملات التي ليست لها قاعدة في المرحلة

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

الأولى وسوف تكون شاملة في نظام آخر هو نظام العلامات. يرى ريفاتر أن للخطاب الشعري مستويين. المستوى المحاكاتي (النص كتمثيل لحقيقة مجموعة من الوحدات المعلوماتية على التوالي)، والمستوى الدلالي (النص كمجموعة من الوحدات الدلالية المنسجمة المبنية على التفسير).

وفي السيميائية يجب على المخاطب بأن يتجاوز المستوى المحاكاتي لفهم النص- و هو المستوى الذي إن قرئت فيه بعض الأجزاء بشكل إرجاعي لا تفهم- ليحصل على المستوى الدلالي حيث يعتبر المعنى غير مباشر وتلويحاً، حتى يفهم النص كلّه. يمكن الحصول على هذا المستوى من خلال القراءة التأويلية، عندما يرى القارئ النص ككل، وغالبًا ما يحتوي النص على نماذج مهمة من حيث القياس والصوت والبلاغة، وكذلك في المعاني التي لا يمكن تفسيرها بشكل عكسي، مما يفرض نفس الشيء. تُعطى النماذج للقارئ كإشارات لكي يفهمها ويدركها. ومع ذلك، فإن أهمية هذه العلامات لا تتحقق إلا في القراءة التأويلية وعلى هذا الأساس، يجب القيام بقراءة تربط بين غموض النص والإشارات التي لا تظهر معانيها سريعاً للقارئ، من أجل الوصول إلى فهم المعنى والتنسيق والوحدة في الشعر. إن كل لغة (شعر أو غيره) هي نظام معقد ومجموعة من الإشارات، ويمكن اشتقاق المعنى من مجموعة الإشارات في هذا السياق. يتمتع هذا النظام بمزايا منها: ١. كيف تتم العملية (كيفية التعرف على العلامة) ٢. السياق الذي يؤخذ فيه نظام الإشارة بعين الاعتبار ٣. جوهر العلامات وعددها ۴. كيفية ربط الإشارات بشكل منتظم. من هذا المنطلق، سندرس سيميائية العنوان ونبحث في المستويات الصوتية واللغوية والنحوية عن العلامات، ونعتمد على عملية الترابط والعلاقة والتراكب والاستبدال في قصيدة "مدينة السندباد".

**«مدينة السندباد» من الخطاب الشعري حتى الثورة الإجتماعية**

"ولد السياب في قرية جيكور من محافظة البصرة عام (١٩٢۶) وكان أبوه مزارعاً يقتات على ما ترده أشجار النخيل من تمر وفير. عاش بدر السنوات الأولى من طفولته في مستوى إجتماعي ومادي لائق إلى أن اختطف القدر والدته سنة (١٩٣٢) فرحلت عن دنياه الصغيرة. ولا شك أن هذا الحدث المفجع كان ذا آثار كبيرة في نفسيته وهو صغير وبقيت دفينة في أعماقه حتى وجد فيما بعد منفذاً لها في الشعر على شكل صور بيانية حزينة. توفي بدر شاكر السياب سنة ١٩۶۴" (العطبة، ١٩٧٠: ٢١). "يتسم شعره بجزالة الألفاظ وصحة التراكيب والمحافظة على الوزن، فهو مع ريادته للتجديد في الشكل لم يترك الوزن الشعري أو يتحرر من القافية، وكان ذلك من أسباب فحولته بين الشعراء المحدثين. يستحضر



[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

السياب اللغة الحية ويرفعها إلى مستوى آخر لتكمل معالمها وتتوضح بما يخدم الواقع ذاته" (المعوش، ۲۰۰۶، ۳۲۲).

لقد اخترنا قصيدة "مدينة السندباد"من ديوان "أنشودة المطر". يكاد هذا الديوان أن يكون أكثر أهمية فيما قال بدر وهو يغطي مرحله تمتد من عام ۱۹۴۹ إلى عام ۱۹۶۱ موزعة على موضوعات مختلفة أبرزها الوطني والقومي والإنساني والإجتماعي. يسجل بدر في هذا الديوان عدة نقلات خصوصاً على المستوى السياسي ولابد من الملاحظة هنا أن السنوات بين ۱۹۴۹ و ۱۹۶۱ شهدت تطورات مهمة على المستوى الشخصي لبدر وعلى المستوى الوطني (العراق) والقومي (العالم العربي).تتناسب قصيدة "مدينة السندباد" مع الأجواء السياسية المرتكبة في العراق أنذاك. في تلك الفترة، كان الشعب ينظر إلى الحوادث والثورات كبداية الانطلاق والحرية. لكن بعد فشل تلك الحوادث وخيبة أمل السيّاب والشعب، نظروا إليها على أنها نشور كاذبة. هذه القصيدة تشير إلى ثورة القاسمي التي كان ينظر الشعب العراقي إليها كثورة منقذة، لكنها كانت همجية بلا جدوى وفاشلة. لذلك يعبر السيّابُ عن حزنه وبؤسه الشديد ويهجو الحكم القاسمي هجواً شديداً ويستهزئ به بشكل غير مباشر. "لقد استخدم الشاعر في هذه القصيدة مجموعة من الوجوه التاريخية، والدينية والأسطورية ليرسم لوحة زاخرة من المفاهيم السياسية والاجتماعية بأفكاره الشخصية ويصور الشاعر ما عانته بغداد من بلاء وخراب تحت وطأة الحكم القاسمي، فلجأ إلى توظيف مجموعة من الشخصيات التراثية ليستتر وراءها عن طريق لجوئه إلى العلامات الخاصة ذات الدلالات الخلابة في الخطاب الشعري ويفصح عن كل ما ارتكبه العهد القاسمي من الجرائم في حق العراق ويهجوه هجواً قوياً دون أن يعرض نفسه مباشرة لبطش زبانية العهد" (عشرى زايد، ۱۹۹۷: ۳۸ ).

## مقاربة سيميائية لنص القصيدة

### سيميائية العنوان

إن العنوان يمثل نقطة المنطلق أو جملة المنطلق، وهو في الحقيقة يلقي بظلاله الصورية والدلالية على القصيدة كلها، ويحتل منزلة مرموقة في الدراسات الأدبية؛ حيث إنه هو الذي يعد المفتاح الأساسي للولوج إلى التجربة الشعرية وإكتشاف ميزاتها ويتم الدخول بواسطته إلى أغوار النص العميقة قصد إستنطاقها وتأويلها (البستانى،۲۰۰۲: ۳۴). العنوان شفرة ذات خصائص متعددة تعرفنا بهوية النص ومضمونه وتلفت انتباهنا إلى تتبع ظواهره السطحية والباطنية. "يتأسس عنوان هذه القصيدة ظاهرياً على تركيب إضافي مدينة السندباد يرمز إلى مدينة بغداد المعاصرة بشكل غير مباشر؛ ويستخدم السندباد



[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

إستخداماً عابراً كعنصر في صورة كناية تشير إلى مدينة بغداد، لأن بغداد كانت هي المدينة التي يعيش فيها السندباد، ويحاول الشاعر أن يوهم القارئ بأنه لا يتحدث عن بغداد المعاصرة" (عشری زاید، ۱۹۹۷: ۳۷).

إن هذا التركيب الإضافي هو الشفرة التي تظهر لنا هوية هذه القصيدة وتشير إلى بنيتها العميقة التي تكمن وراء العلامات وتشدّ ذهن المتلقي وتجعله متوقد الذهن بأن هذه القصيدة تقصد أن تصور ما حل بالعراق وخاصة بغداد. فضلاً عن ذلك، بالنسبة لإستخدام كلمة السندباد، وبدلاً من كل ما يستطيع الشاعر أن يضيفه باستعمال "مدينة"، يختار الشاعر السندباد لأنه رمز الإنسان المغامر الذي يعاني في مجتمعه ويريد أن يغير ظروفه فيرحل عن مدينته بسبب معاناته ويواجه المشاكل والمصائب أثناء رحلته لكي يصل إلى ما يريد. و بهذا الإستخدام يشير ضمنياً إلى ظروف مدينته مثل الظلم والقمع والياس وغيرها.

**المقاربة على المستوى الموسيقي**

أصوات الكلام تحيط بنا من كل جهة فالإنسان حينما يتصل بغيره أو يغني أو ينظم شعراً يستعين بالأصوات، فالصوت ضروري في الحياة وضرورته تكمن في كونه يمثل الجانب العملي للغة و اللغة عبارة عن الأصوات التي يعبر بها كل شخص عما يجول في خاطره ويتم بواسطتها التواصل بين الافراد والمجتمع. يعد نظام الأصوات من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الشعري سواء في قصائد الشعر الحديث أو القديم، وهو النظام الذي يضم في نطاقه الصوت، والوزن، والقافية.. إلخ. في هذا المجال نهتم بدراسة الوزن والتشاكل الصوتي.

**الوزن:**

يعد الوزن من مرتكزات الشعر المهمة، وأهميته مرهونة بأثره في تشييد أركان العملية الشعرية، ولا يسمي الشعر من دون الوزن شعراً. أشار النقاد إلى أهمية الوزن وعلاقته بالعملية الشعرية، فتحدث القدامي منهم والمحدثون عن مسألة ارتباط الوزن بالحالة النفسية للشاعر، والمواقف التي يمر بها في أثناء عملية النظم. وإن أكثر المحدثين رفضوا الربط بين الأوزان الشعرية والأغراض نظراً لما يشوب هذه الأحكام من الانطباعية والتعميم. يعد إبراهيم أنيس من الرافضين لمسألة التناسب بين الوزن والغرض. ولإن كان إبراهيم أنيس قد نفى وجود صلة بين الوزن والغرض فإنه "استحدث اتجاهاً آخر في هذا الباب وهو ما يلمح إليه في قوله بوجود صلة بين الوزن والتجربة العاطفية. يعتقد الباحثون بوجود صلة بين عاطفة الشاعر وما تخيره من أوزان لشعره، فالشاعر حين ينشد الشعر يستعيد تلك

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

الحالة النفسية التي تملكته أثناء الوزن حتى يتشاركها مع السامع في كل أحاسيسه ويشعر بشعوره" (أنيس، ١٩٥٢: ١٧٤). نحن نلاحظ هذا التناسب في قصيدة "مدينة السندباد" المنظومة على بحر الرجز، لكن في أحد المقاطع يستخدم الشاعر البحر المتقارب ثم يرجع إلى الرجز مرة أخرى. يكون "الرجز وزناً عفوياً ويجري على الكلام بسهولته وعذوبته" (المصدر نفسه: ١٢٥). يكون هذا الوزن ذا مقاطع قصيرة فيتناسب مع القضايا الثورية وشديد العاطفة، وقد استخدمه السيّاب للتعبير عن غرضه الأصلي وهو هجو حكم القاسمي والقيام ضد كل ما يعانيه. في المقطع الثاني يستخدم الشاعر البحر المتقارب الذي يعد من الأوزان الطويلة، للشرح والتفصيل، ويستخدمه لترسيم مفهوم النكسة والفشل مستفيداً من كل قدراته اللغوية والتعبيرية. ونلاحظ أن السياب قد طوع بحر الشعر لتصوير التجارب التي نظم الشعر من أجلها، تبعاً لنفسيته الشعرية.

**التشاكل الصوتي:**

إن أول ما يعترض المحلل لأي نص أدبي هو المستوى الصوتي؛ وهو مستوى جامع لمستويات أخرى كالمستوى اللغوي، والتركيبي، والدلالي، إذ إنّ النص مكون من ألفاظ مركبة ولها دلالة، والصوت فيها يمثل أصغر وأول جزء من هذا النص الملفوظ المركب، و"لا توجد لغة في العالم تستعمل الأصوات اللغوية بصورة مستقلة بعضها عن البعض الآخر، بل تتداخل مع بعضها البعض مكونة مقاطع صوتية، تعمل على إضفاء النغمات الموسيقية على أجزاء العمل الأدبي. إن دراسة المستويات الصوتية صارت تحتل مكانة مرموقة في المقاربات الشعرية وإذا ما حاول القارىء أن يعزو المعاني للوقائع الصوتية فتلك هي الرمزية الصوتية" (مفتاح، ١٩٩٢: ٣٧). إن دراسة الرمزية الصوتية بمعنى القيمة التعبيرية للصوت ترى أن أصوات اللغة تمتلك تعبيراً ذاتياً وتكراراً للأصوات والكلمات والتراكيب، وليس ضرورياً لكي تؤدي الجمل وظيفتها الدلالية والتداولية ولكنه "شرط الكمال" ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الإقناعية الأخرى. الصوتيات ليست مستقلة عن الكلمة والتركيب. "إن التشاكل الصوتي يحقق في الكلمة ولكنه لا يؤدي وظيفته الكاملة إلا إذا تجلى في تركيب" (نفسه:٥٥).

لا يمكن غض النظر عن أهمية وظيفة الصوامت والصوائت ودور الأصوات في التعبير عن العواطف والمعنى. التشاكل الصوتي ينتج في النهاية دلالات معينة، حيث لا يفصح النص عنها مباشرة. في هذه المقاربة نواجه كثرة الحروف الحلقية (ع،غ،ح، خ، هـ). يسّمي إحسان عباس في كتابه «خصائص الحروف ومعانيها» هذه الحروف «الحروف الحلقية الشعورية»، "فقدرة أصوات الحروف الشعورية الحلقية على التعبير عن الانفعلات النفسية

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

ذاتياً تعود بالدرجة الأولى إلى رقة أنسجة غشاء الحلق وحساسيتها الفائقة، لا إلى قرب الحلق من جوف الصدر فحسب، فليس في جهاز النطق ما هو أقدر من هذه الأنسجة على امتصاص الاضطرابات والانفعالات التي تجيش في النفس والصدر معاً، ليصبّها المتكلم المنفعل في أصوات مهتزة أو مضطربة تجسّدها تجسيداً أكثر مما توحي بها إيحاءاً، على أن قرب الحلق من جوف الصدر يعطي الأصوات التي تتشكل فيه فرصة أفضل لتلقي الانفعال النفسي بحيويته وتلوناته ودقائق رعشاته" (عباس، ١٩٩٨: ١٧). لقد أثر الحزن، والغضب، والألم الكامن في نفس السيّاب منذ سنين عليه وسيطر على وجوده، فأنشد شعره بلحن حزين في قصيدة «مدينة السندباد» التي تمثل غاية خيبة أمله وحزنه وغضبه التي سيطرت على وجوده، فقام بتوظيف الحروف الحلقية. يعتقد بعض الباحثين أن نظام القوافي وعلم البديع مثل الجناس والسجع والطباق، يدخل في إطار التشاكل الصوتي، ويستعمل لتشييد الإيقاع والتعبير عن المعنى، لكن في هذا المجال نقتصر في الكلام على هذا الحد.

**الدراسة السيميائية في مقاطع القصيدة**

"تدرس المقاربة السيميائية دلالة التركيب أي الغرض المتعلق بنوايا المتكلم والمتلقي، وتنظر إلى تراكيب الشعر على أنها تراكيب تؤدي جزءاً من معنى القصيدة وجماليتها لا على أنها تراكيب ميتة محايدة" (مفتاح، ١٩٩٢: ص٧٠). في الخطاب الشعري، تبعد الكلمات من معناها الحقيقي وتدخل في نظام جديد وتوجد وظيفة ثانوية.وكما أشرنا، "فإن الكلمات في النص تستبدل بالعلامات وتقيّم محور التراكب والاستبدال، قيمة العلامة، وهذان المحوران يبنيان السياق الذي تتخذ العلامات معناها فيه، وهما قالبان منظمان يضفيان الانسجام على العلامات كرموز" (نفسه: ص٧٠).

تظهر العلاقة بين الدال و المدلول، وقواعد التراكب والاستبدال عن طريق المفارقة، الاستعارة، المجاز والانزياح وكيفية اختيار وترتيب الكلمات. في هذا المجال نعتني بدراسة العلامات على حسب قراءة مقاطع القصيدة. المقطع الأول: يعد المعجم اللغوي في الخطاب الشعري السمة الأساسية التي تنقل الخطاب من خطاب إعلامي إلى خطاب فني تأثيري. ويعني ذلك إحداث نظام علامات خاص داخل نظام العلامات العام، يدل على مرتكزات القصيدة ويساعد على فهم المعنى ودلالة المعنى في النص. يمكن القول: "بأن الكلمة في الخطاب الشعري لها دلالتان: الأولى أمامية، حسية مباشرة تلتقطها حاسة النظر، والثانية ضمنية غائبة يبحث عنها القارى بالتأويل. عندما ندرس كلمات الخطاب الشعري نرتكز على مكون مورفولوجي يتعلق ببنية الوحدات الدلالية ويتمفصل في مستويين: مستوى عميق ومستوى سطحي" (المرابط، ٢٠١٠: ٤٤).

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

بدراسة قصيدة «مدينة السندباد» نرى في كل مقطع منها مجموعة من الكلمات التي تقع على محور دلالي مشترك واحد بغض النظر عن معناها السطحي، وتصبح لها دلالات خاصة في النص. في المقطع الأول مجموعة من الكلمات (قض، هزّ، فتح، أنبت، أحرق، فجّر) تشكل منظومة وصفية تدل على دعوة إلى التحول والحركة، ولا تقتصر هذة الدعوة على التغيير والتحول فحسب، بل تمثل اعتراضاً على الأوضاع السائدة. يدعو الشاعر المطر، وللمطر هنا دلالتان متضادتان. الأولى هي رمز للبعث والنشور على أساس محور التركيب مع الأفعال (أنبت، أحرق، فجّر، تفتح) والكلمات (شجر، زهر، بذور) التي لها معانٍ إيجابية؛ لكن على محور التركيب مع الكلمات (اعتكر، شقق، واهب الدم)، فهو يدل على معنى سلبي ويمثل رمز الحكم القاسمي التي جاءت بعد سنين من الانتظار، لكنها تسببت بالموت والدم، بدلاً من أن تكون عامل الحياة والتطور؛ إضافة على أننا "إذا استخدمنا اللغة والجمل لنتحدث مع الآخرين، فسنخلق المعنى التبادلي فينبغي أن نغترب الجملة كالتبادل؛ لأنها تتحقق عن تبادل القائل مع المخاطب. في هذا التبادل، القائل والمخاطب كلاهما يُعتبران كركني أساسين فى العلاقات التبادلية، ففي أمر التبادل، يستفاد من الآليات الأربعة وهي الإقتراح، الخبر، الأمر والسؤال" (١١٦-١١٠ :Halliday&Matthiessen،٢٠٠٤) الشاعر باستخدام وجه إخبارى فى الأفعال (إعتكر، شقق، هزّ، صاخ )يرمز ويبيّن درجة إطمينانه عن قوله فى الخراب والدمار ودلالة المطر على وجهه السلبى لكى يرمز إلى الحكم القاسمى لذلك ليس هذا الاستخدم نحوياً فحسب بل دلالياً وفى المحور التراكب مع المنظومة التوصيفية التى أشرنا إليها يرمز و يحرضه على الثورة مؤكداً على دلالة الإيجابية للمطر:

"وجئت يا مطر/تفجّرت تنثك السماء والغيوم/ وشقّق الصخر/ وفاض من هباتك الفرات واعتكر/ وهبّت القبور هزّ موتها وقام/ وصاحت العظام/ تبارك الإله، واهب الدّم المطر/ فآه يا مطر" (السياب، ١٩٨١: ١٥١).

في الخطاب الشعري يمكن لدال واحد بأن يتخذ مدلولات متعددة في مواضيع مختلفة. وهذا نتيجة علاقة التراكب والاستبدال في النص. على أن يستخدم الشاعر كلمتي «القبر» و«الشتاء» في بداية القصيدة، وهاتان الكلمتان في محور التراكب مع كلمتي (جوعان، عريان) تدلان على حيزه الزماني والمكاني.« القبر» يدل على أوضاع عنيفة في مجتمع الشاعر و«الشتاء» يدل على أجواء زمانية مسيطرة عليه:

"جوعان في القبر بلا غذاء /عريان في الثلج بلا رداء/ صرخت في الشتاء/أقصّ يا مطر/ مضاجع العظام والثلوج و الهباء/مضاجع الحجر/و أنبت البذور و لتفتح الزّهر/ و أحرق البيادر العقيم بالبروق/ و فجّر العروق/و أثقل الشجر" (المصدر نفسه: ١٥١)



[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

کیفیة اصطفاف الکلمات وصیاغة الجملتا الإسمیتان (جوعان في القبر بلا غذاء /عریان في الثلج بلا رداء) هما دالان تدلان علی ثبوت وإستمرار ظروف المجتمع القاسیة فی زمن الحکم القاسمی لأنّ کیفیة استعمال الجملات فی اشکال المختلفه لیست إعتباطیًا بل هادفاً لتشیر إلی المعنی العمیقة کما ذکر "نما أساس البحث النحوی من خلال اللفظ المفرد وکیفیة وقوعه فی الترکیب وما یجری علیه من تغیر فی آخره وما یتبع هذا التغیر من إفراز دلالي یتصل أساساً بالمعنی النحوی. انطلاقاً من دائرة المعنی النحوی المحدود حاول بعض الدارسین أن یفیدوا من الإمکانات الترکیبیة فی اللغه برصد الخواص الشکلیة التی الجملة ووصفها بدقة ثم الخروج من ذلک بما یصیب الدلالة من تغیر بتعمیمها أو تخصیصها، بوضوحها أو تعقیدها (عبدالمطلب، ۱۹۹۸: ۱۵۴) یستخد الشاعر الجمل الإسمیه لکی یرکز علی ثبوت الأجواء العنیفة لأن الجملة الاسمیة تفید بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء لیس غیر (عتیق، ۲۰۰۹ :۴۸) الملاحظة الأخری هی الإنزیاح الذي وقع في مفهوم «الموت». "إن الانزیاح هو «استعمال المبدع للغة، مفردات وتراکیب وصوراً، استعمالاً یخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحیث یؤدي ما ینبغي له أن یتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب" (ویس، ۲۰۰۵: ۳۹). استخدم مفهوم الموت والنوم في هذه العبارة بمعنی واحد وأخرجا من مدلولهما السلبي فأصبحا یدلان علی الحیاة والرجوع إلی التاریخ والأصالة القدیمة عند العرب. یمکننا أن نفهم هذه الدلالة عن طریق ترکیب العبارات التي جاءت قبله وبعده:

"نودّ لو ننام من جدید/ نودّ لو نموت من جدید/ فنومنا براعم إنتباه/و موتنا یخبّئ الحیاة/ نود لو أعادنا الإله/ إلی ضمیر غیبة الملبّد العمیق/ نود لو سعی بنا الطریق/ إلی الوراء حیث بدؤه البعید" (السیاب، ۱۹۸۱: ۱۵۱).

عملیة التکرار فی هذا المقطع توحی وجهة النظر الثوریة للشاعر وتدل علی دعوة إلی تحول والرجوع إلی التراث العربی لأنّ تراکمیة للتکرار تعمل علی تکثیف الدلالة فتؤثر فی المتلقی من خلال الإلحاح سمعیاً وذهنیاً بتکرار الدال والمدلول کما یمتّد هذا اللون التکراری إلی عملیة التوالد الدلالی من خلال تکرار (عبدالمطلب، ۱۹۹۵: ۱۳۶). في نهایة المقطع یتذکر«العازر» المیت الذي أحیاه مسیح (ع) بعد موته استجابة لطلب أختیه مریم ومرثا من خلال توظیفه هذا الرمز، یرید الشاعر أن یشیر بشکل غیر مباشر إلی الإنسان العراقي المفجوع في عهد القاسمي، فیتمني السیاب لو أنه لم یبعث لکي لا یعاني من ظروف المجتمع و یسأل المخاطب: من أرقده من نومه الطویل ولماذا؟ هذه العبارة تدل علی ثورة کاذبة للقاسمي واعتراض الشاعر علی هذا الحکم وعدم رضاه عنه. ونصل إلی

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

هذا المفهوم عن طريق منظومة توصيفية من الكلمات (ردي، شتاء، دماء، صدى، جوع) تدل على ظروف المجتمع:

"من أيقظ العازر من رقاده الطويل/ ليعرف الصباح والأصيل/ والصيف والشتاء/لكي يجوع أو يحسّ جمرة الصدى/ ويحذر الردى/ ويحسب الدقائق الثّقال والسّراع/ ويمدح الرعاع/ ويسفك الدماء" (السياب، ١٩٨١: ١٥٣).

المقطع الثاني: أدونيس هو إله النبات والخصب عند الفنيقيين، وقد استخدم بصفته رمزاً سلبياً وسبباً للخراب والموت. وقد استفاد الشاعر من المفارقة لاستنطاق المعنى وفكرته؛ فالمفارقة صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستعمال كلمات تحمل معناً مضاداً أخف من الاستهزاء والسخرية لكنها أبلغ أثراً منها بسبب أسلوبها غير المباشر فضلاً عن أن إدراكها يتطلب ذكاءاً وحساً مرهفاً (ماكوين، ١٩٩٣، ج۴ : ٩٥). لقد استخدم الشاعر هذه التقنية لمواضيع هي: نقد الأوضاع السياسية والاجتماعية، لوم الظلم والقمع، الاستهزاء للحكام والطغاة وهجوهم. لقد لجأ إليها في هذه القصيدة، تنويعاً لطرائف الأداء وبثّ روح السخرية في شعره:

"أهذا أدونيس، هذا الخواء؟/ ..../ مناجل لا تحصد/ أزاهر لا تعقد/ مزارع سوداء من غير ماء/ .../ أدونيس! يا لاندحار البطولة/ لقد حطم الموت فيك الرجاء/ وأقبلت بالنظرة الزائغة/ وبالقبضة الفارغة/ بقبضة تهدّد/ ومنجل لا يحصد/ سوى العظام والدم" (السياب، ١٩٨١: ١٥٣).

العلامات تشير إلى الفشل، اختيار الكلمات مثل (موت، إندحار، شحوب، جفاف، أنين، سوداء، دم) تدل على الخراب وخيبة الأمل واستخدام هذه الكلمات على محور التركيب يرمز إلى البنية العميقة للقصيدة، وهي الهزيمة والانكسار، ويفهمها القارئ على حسب قرائن نصيّة و سياقية. فيؤكد ريفارتير على أنّ "الدلالة تبدو لى شيئاً يتجاوز أو يختلف عن المعنى الكلى الذى يمكن أن يستخرجه القارئ من المقارنة صيغ المعطيات المباشرة فى النص بل هياسهام القارئ الإبداعي فى عملية التحويل ( , Riffaterr,1978:225)إن الجمل الاستفهامية تدل على نوع من السخرية اللاذعة لأن ثورة (القاسمي) التي كان الشعب متفائلاً بها قد فشلت. ويستخدمها السياب ليستهزئ به وهو غاضب:

"أهذا أدونيس، هذا الخواء؟/ وهذا الشحوب، وهذا الجفاف؟/ أهذا أدونيس؟ أين الضياء؟/ وأين القطاف؟

في نهاية هذا المقطع، يستخدم الشاعر العبارات الاستفهامية الأخرى ليشير إلى خيبة أمله وحزنه إشارة تلويحية. وفي الحقيقة فإن هذه الجمل قد فقدت ماهيتها الاستفهامية

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

وليس لها جواب وتظهر فى نص القصيدة كدلالات تشير إلى المعنى العميقه وهذه لا تدرک إلا بمشاركة القارئ والنص: اليوم والغد/ متى سيولد؟ متى سنولد؟" (السياب، ۱۹۸۱: ۱۵۵).

المقطع الثالث: محور الاستبدال ويكمن في العلاقات التي توجد بين العلامات داخل اللغة، أي في الذهن، حيث يقوم الكلام باختيار بعضها في التواصل دون الآخر. ويدل على مدلولات غائبة في النص، ويظهر في العلاقات التي تكون مبنية على الاستعارة والمجاز والتشبيه وما إلى ذلك. لقد استفاد الشاعر من أسلوب التشبيه، ووصف حكام العراق وخاصة القاسمي بقوم تتار وهجاهم؛ والذي يلفت النظر هو أنه لا يذكر اسمهم مباشرة بل يستخدم ضمير الغائب بصيغة الجمع (واو) دون مرجع للإشارة إليهم، وهذا يدل على تحقيرهم وخوف الشاعر من ذكرهم. التتار رمز الشر والشرارة والمسيح (ع) ومحمد (ص) من التراث الديني هما رمز للخير والصلاح لكنهما اغتيلا واحترقا. في الحقيقة يقصد الشاعر أن يرمز إلى المعنى من خلال استعمال العلامات المتباينة (تقابل الخير والشر). "إن المحور الاستبدالي يهتم بالتباين اهتماماً بالغاً. ويلعب التباين دوراً أساسياً في تعيين المعنى. يعتقد سوسور بأن التباين بين العلامات أهم من تشابهها" (جندلر، ۱۳۸۷: ۱۵۸).

"الموت في الشوارع/ والعقم في المزارع/ وكل ما نحبّه يموت/ الماء قيّدوه في البيوت/ وألهث الجداول الجفاف/ هم التتار أقبلوا ففي المدى رعاف/ وشمسنا دمٌ، وزادنا دمٌ على الصحافْ/ محمد اليتيم أحرقوه فالمساء/ محمّد النبيّ في حراء قيّدوه/ فسمّر النهار حيث سمّروه/ غدا سيصلب المسيح في العراق/ ستأكل الكلاب من دم البراق" (السياب، ۱۹۸۱: ۱۵۶).

في نهاية المقطع تؤكد عبارة «سيأكل الكلاب من دم البراق» زوال الخير وأسبابه؛ البراق حصان مجنّح ورمز أعلى مقدرة للقوى الطبيعية واستيعاب باطني للوصول إلى المعنوية واستبدال الشر بالخير (دى سرلو، ۱۳۸۸: ۱۰۳).كما البراق اسم الدابة التي حملت النبي محمد (ص) من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ليلة معراجه ويدل هذا المقطع على الاختناق، وعدم الحرية، وضيم الحكام على شعب العراق. نظراً لمحاور الاستبدال ونظام التباين في المقطع الثالث، يحاول الشاعر ترسيم الاختناق السائد والإضطهاد المسيطر على الشعب في زمن الحكم القاسمي فيستخدم أفعال (حرق، قيّد، سمّر، صلب) على المعنى الرئيسي وهو انعدام الحرية، والاستعمار. وقد استخدمت كل هذه الأفعال في زمن الماضي وفى العبارات التى تتكون من الجمل الفعلية أكثر من الإسمية لأن الجملة الفعلية فموضوعة أصلا لإفادة الحدوث في زمن معين و قد تفيد الجملة الفعلية الاستمرار التجددي بالقرائن كالمدح والذم (عتيق، ۲۰۰۹: ۴۹) و لم

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

يستفد من الجملات الفعلية فى هذا المقطع إلا احتمال حدوث الضيم،استغلال الشعب العراقي والإختناق فى الزمن الحاضر أو المستقبل،و صبغة الذم تدل على استمرار هذا الإضطهاد المسيطر على الشعب طوال الحكم القاسمى.

المقطع الرابع: يقصد الشاعر رسم نفس الثورة وخيبتها رسماً جديداً. الربيع رمز لثورة القاسمي ويخاطبه الشاعر أملاً بغد أفضل وحياة جديدة لكنه لا يعثر فيه على مكان للأمل والبشارة. عشتار هي آلهة الخصب أو الأم الأسطورية وهي عاشقة لتمّوز في الأسطورة البابلية التي تعتبر رمزاً لإعادة الحياة إلى الأرض والمسيح رمز حياة أيضاً، ويدل في تركيب مع فعل «خيّل» على حلم وأمل الشعب الذي لم يسفر إلا عن العقم، والموت، والدمار، فهو يحتقر هذه الثورة ويستهزء بها بتعبير جميل؛ الثورة التي أنتجت الخراب وولد فيها قابيل، قابيل رمز الخراب والحرب:

"يا أيها الربيع/ يا أيها الربيع ما الذي دهاك؟/ جئت بلا مطر/ جئت بلا زهر/ جئت بلا ثمر/..../ خيّل للجياع أنّ ربّة الزّهر/ عشتار قد أعادت الأسير للبشر/ وكللت جبينه الغضير بالثمر/ خيّل للجياع أنّ كاهل المسيح/ أزاح عن مدفنه الحجر/.../ الموت في البيوت يولد/ يولد قابيل لكي ينتزع الحياة/ من رحم الأرض ومن منابع المياه/ فيظلم الغد/ وتجهض النساء في المجازر/ ويرقص اللهيب في البيادر/ ويهلك المسيح قبل العازر" (السياب، ١٩٨١: ١٥٨).

إذا فتشنا المعانى الكامنة فى اللغة وجدنا عدداً ضخماً من الإختيارات تضمّها شبكات مستقلة من الإمكانات وهذه الشبكات تنسجم مع وظائف أساسية محددة للغة وهذا يجعلنا قادرين على أن نصف الوظائف المختلفة للغة وأما بالنسبة الوظيفة التبادلية التى هى التعبير عن الموقف المتلكم قبولاً أو رفضاً أو ترجيحاً أو شكاً أو توقعاً أو إ ندهاشاً أو أسفاً....وهذه تظهر إن شئت واضحاً جليّاً فى النظام الصيغة وأنظمة الصيغة تميز ابتداء - إذا طبقناها على اللغة العربية - بين الخبر والإنشاء (احمد نحلة، ٢٠٠١: ١٤٩-١٣٢) صيغية: تدل على الدرجات الوسطى بين المثبت والمنفي وتتحدث عن عدم الوضوح والإطمئنان والإلزام والرغبة؛ في اللغة العربية لتبيين الصيغية، « تُستخدم الصيغ الإخبارية، الأمرية، الاستفهامية، الالتزامية والتأكيدية" (الريحانى،١٩٩٨: ٢٩١). فى هذا المقطع يستخدم الشاعر الصيغ الإخبارية ليرمز إلى درجه اطمينانه وقاطعيته عن إنكسار الحكومة القاسمى؛ واستخدام الافعال المجهولة يتأكد هذه المسألة؛كما أن بنية الأسئلة قد خرجت من مدلولها السطحي، وإستخدامها على شكل كناية يدل على اللوم والاستهزاء من قبل الشاعر على سبيل الرمز تجاه حكام وكبار حكومة

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

العراق ولا سيّما بغداد: يا أيها الربيع ما الذي دهاك؟/ من الذي سقى من السراب؟/ من الذي أطلق من عقالها الذئاب؟/ و خبّأه الوباء في المطر؟

في نهاية المقطع نلاحظ أن الانزياح الدلالي عبارة عن كسر نظام الاستعمال المتعارف للمفردات أو التراكيب التي بها تتكون الجمل بهدف زيادة الدلالات الممكنة وقد تظهر مظاهرها من خلال التوظيف غير المألوف، وهناك يظهر في العبارة فارس النحاس: أمس أزيح من مداها فارس النّحاس/ أمس أزيح فارس الحجر/ فران في سمائها النعاس. (السياب، ۱۹۸۱: ۱۵۹)

الفارس رمز للسيطرة على القوات الطبيعية ورمز للنصر والمجد (شواليه وغرابرن، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۶۸) والنحاس رمز للماء، فيعرض الشاعر عنصر الحياة الأساسي وهو الجوهر الحيوي لكل الكائنات والمخلوقات (المصدر نفسه، ج۵: ۲۳۹). أما بالنسبة لتركيب فارس النحاس فهو تركيب إضافي تشبيهي ورمز لإنسان يتمتع بالمجد العربي والأصالة العريقة التي قد ولّت عن بغداد منذ زمن طويل، وفارس الحجر يدل على المقاومة والصمود على أساس محور التركيب. الانزياح الدلالي في جملة «أمس أزيح من مداها فارس النّحاس» يذكر على سبيل التعريض بأن أمل الشعب العراقي بهذه الثورة و أمثالها قد خاب، لأن الأصالة العربية العريقة ذهبت من بيننا وفقدنا المجد العربي. بشكل عام المقطع الرابع يرمز إلى وجهة نظر السياب حول الثورة قبل وبعد تحققها، وهي الثورة التي تطلع إليها الشعب ورجاها، لكنها أصبحت بلا جدوى، فمجموعة الكلمات (حصاد، سنابل، عشتار، مسيح، زهر، مهود، عازر، صيف) ترسم أمل الشعب لتحسين الظروف وهذه الفكرة ترجع إلى ما قبل تحقق الحكم القاسمي، فقد استخدمت الكلمات (قابيل، وباء، ذئاب، نعاس، رصاص، مجازر، بيادر) لتوصيف ظروف مدينة بغداد بعد الثورة والحياة المأمولة التي كان ينتظرها الناس فأصبح هباءً منثوراً.

المقطع الخامس: في هذا المقطع يتصور الشاعر تمثالاً من مدينة بغداد المعاصرة، يمثل مدينة بغداد مع كل ظلامها، وخيبتها وحزنها تمثيلاً بالغاً؛ مجموعة الكلمات (تتار، يهوذا، دماء، مجازر، ظلام، قتام، عويل) تدور حول المعنى الرئيس وهو اليأس والظلم وهذه الكلمات تشير إلى الأوضاع المسيطرة على مدينة بغداد. يرى الشاعر أن بغداد المعاصرة كبابل هي رمز لحياة منهارة ومدمّرة، أي العالم المادي الذي تنزل الروح فيه ويقع في مكان مقابل لبيت المقدس والجنة (المصدر نفسه، ج۲: ۲). السيّاب يقول:

كأن بابل القديمة المسوّرة/ تعود من جديد/ قبابها الطوال من حديد/ يدق فيها جرس كأنّ مقبرة/ تئن فيه والسماء ساح مجزرة/ جنانها المعلقات زرعها الرؤوس/..../ وتغرب الشموس/ وراء شعرها الخصيب في غصونها/ أهذه مدينتي؟ أهذه الطلول/ خطّ عليها

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

عاشت الحياة / من دم قتلاها فلا إله/ فيها ولا ماء ولا حقول؟/.../ حول دروبها ولا تزورها القمر (السياب، ۱۹۸۱: ۱۶۰)

«شموس» مفردها شمس وهي رمز للبطل، والعدالة، والمنشأ الحيوي وعين الحياة (دی سرلو، ۱۳۸۴: ۳۷۳) التي تغرب عن هذه المدينة وليس منها رجاء. « القمر» رمز للحداثة والتنمية ومن جهة أخرى رمز للزمن العابر وتجديد الحياة (شواليه وغرابرن، ۱۳۸۷، ج۵: ۱۲۶- ۱۲۱). في هذا الخطاب تجاوزت « الشموس والقمر» وظيفتها الإرجاعية وأصبحت تدل على حيوية وتجديد لا يوجد لها أي أثر في المدينة حالياً. وترسم نهاية المقطع غاية حزنه وألمه، فيستخدم لهذا الغرض المفارقة التصويرية التي تصبح فيها عشتار أي حبيبة أدونيس رمزاً للعقم والخراب، ويدل هذا التصوير على استمرار الأزمات في العراق بشكل ضمني:

عشتار عطشى ليس في جبينها زهر/ وفي يديها سلة ثمارها حجر/ ترجم كل زوجة به وللنخيل/ في شطّها عويل/أهذه مدينتي؟ خناجر التتر/تغمد فوق بابها وتلهث الفلاه/حول دروبها و لاتزورها القمر/أهذه مدينتى أهذه الحر وهذه العظام. (السياب، ۱۹۸۱: ۱۶۱)

تُعَدُّ كيفية استخدام الجمل النحوية معبّراً عن فكر المتحدث بينما أن استخدام البنيات المتراكبة وتفضيلها على التراكيب الأخرى في النص هو أحد العوامل الفعالة في إنتاج المعنى (جندلر،۱۳۸۷: ۱۳۳).لذلک يريد الشاعر بالعبارة الإستفهامية (أهذه مدينتي) فى هذا المقطع يرمز إلى ايدئولوجيه هو المقاومة والتحول، بسبب سؤاله هذا يحرّض المخاطب على تفكر ويؤنبه لخموده أيضاً. وأما بالنسبة أسلوب التكرار الذى يأتيه الشاعر فى هذا المطقع يمكن أن يقول" إن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاماً خاصاً داخل كيان القصيدة، يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها، وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير، من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية واللغوية الصرف، لتصبح أداة موسيقية - دلالية في آن معاً.فيجيء في القصيدة على وفق أشكال مختلفة موظفة أساساً لتأدية دلالتها (عبيد، ۲۰۰۱: ۱۸۸) وهنا الشاعر يكرر العبارة الإستفهامية لكى يتأكد على المعنى العميق وهو التحول والمكافحة وهذا التكرار ليس عملاً نحوياً ينتهى إلى الإيقاع بل تكون دالاً ليدلّ على ايدئولوجيا الشاعر.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

**حصاد البحث**

تمثل السميائية أحد الأساليب المستعملة والموثرة في تحليل النصوص الأدبية وتساعد على فهم دلالة المعنى وكشف السطوح الخفية للنص. من خلال قراءة قصيدة «مدينة السندباد» وتحليلها بالمنهج السيميائي عبر المستويين الاستكشافي والتأويلي، توصلنا إلى النتائج التالية:

- استخدم الشاعر بحر الرجز الذي هو بحر بسيط ويجري على اللسان بسهولة ليعبر به عن سمة حماسية وقاطعة ويبين بواسطته اختلاجاته النفسية وهجوه ولومه.

- توظيف الحروف الحلقية الشعورية التي تدل على الانفعالات النفسية هو أيضاً من الدلالات الموسيقية التي تساعد في فهم الدلالة الضمنية والبنية العميقة.

- سميائية العنوان تظهر بأن الشعر يتكلم بصورة كناية عن بغداد ويرافقه الإيهام حتى لا تدرك عيون الحكومة غرضه.

- على أساس القراءة الاستكشافية، يدرك القارئ من الخطاب الشعري المعنى السطحي وهو الحزن والخيبة ويدرك ظروف المجتمع الذي وصفه السياب؛ رغم أنّنا لا نلاحظ في بعض المقاطع الانسجام بين العبارات من حيث المعنى.

- المعجم اللغوي في هذه القصيدة هو نظام علامات خاص تشكل الأنظمة الوصفية له المعالم التي تشير إلى دلالة المعنى بشكل غير مباشر، وتكون القرائن الحالية مؤثرة في تشكيل هذه الأنظمة.

- في المستوى التركيبي، العلامات المستخدمة في الجمل والعبارات تخرج عن دلالاتها الإرجاعية، ويحدث هذا من خلال محور الاستبدال والتراكب وكلها تدل على المعنى الكامن في النص وهو هجو الحكم القاسمي والاستهزاء به.

- عندما نلقي الضوء على اللعامات في بنية الخطاب، ينتهي الأمر بنا إلى كشف البنية العميقة وهي الهجو السياسي لثورة القاسمي والدعوة إلى تجديد الأصالة والمجد العربي، ولا نصل إلى هذه البنية العميقة إلا بالقراءة التأويلية والارتكاز على العلامات والقراءة وتدقيق فى الأبنية النحوية والبلاغية.

-تكون الأساطير والرموز المسخدمة على أساس القراءة الإستكشافية توتراً دائماً بين أحداث النص، ويؤثر فى خلق الدلالات و التعقيدات الدلالية فى النص لهـا مبادئ توجيهية تلفت انتباه القـارئ إلى المدلولية وجوانبها السـيميائية.

-على أساس بسـط المضامين و معالجة دلالات بنيات النص الشعرى فى المحور التراكب والإستبدال، يُدرک أنّ الشاعر يقوم بخلق متغيرات متعددة ومنفصلة وإبداع صور متعددة تتكرر فى مقاطع النص الشـعرى المختلفة.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

## المصادر والمراجع

إبن منظور، محمدبن مكرم (۱۴۱۴). لسان العرب، ط۳، دمشق: دار صادر.

أحمد نحلة، محمود (۲۰۰۱). علم اللغة النظامی (مدخل إلی نظرية اللغوية عند هاليداى)، ط۲، قاهرة: متلقی الفكر.

أنيس، ابراهيم (۱۹۵۲ (. موسيقی الشعر، ط ۲، قاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

جندلر، دنيل (۱۳۸۷). مباني نشانه شناسي، ترجمة: مهدی پارسا، ط۲، تهران: انتشارات سوره مهر.

جيرو، بيرو (۱۹۹۸). علم الإشارة، ترجمة: منذر عياشی، دمشق: دار طلاس.

خلف كامل، عصام (۲۰۰۳). الأتجاه السيمولوجی ونقد الشعر، مصر: دار الفرحة للنشر والتوزيع.

السياب، بدر الشاكر (۱۹۸۱). أنشودة المطر، ط۳، بيروت: دارالعودة.

دی سر لو، خوان ادواردو (۱۳۸۹). فرهنگ نمادها، ترجمه: مهر انگيز اوحدی، چاپ اول، تهران: نشر دستان.

الريحانی، محمد عبدالرحمن (۱۹۹۸). اتّجاهات التحليل الزمنی فی الدراسات اللغوي، القاهرة: دار قباء.

دينه سن، انه ماری (۱۳۸۰). درآمدی برنشانه شناسی، ترجمه: مظفر قهرمان، تهران: نشر پرستش.

شواليه جان و غرابرن، آلن (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها، ترجمه: سودابه فضايلی، ط۱، تهران: نشر جيحون.

عباس، إحسان (۱۹۹۸). خصائص الحروف و معانيها، دمشق: مكتبة الأسد-الوطنية.

عتيق، عبدالعزيز (۲۰۰۹). علم المعانی، بيروت: دار النهضة العربية.

عبدالمطلب، محمد (۱۹۹۵). جدلية الإفراد والتركيب، ط۲، قاهره: الشركة المصرية العالمية للنشر.

---------- (۱۹۹۵). بناء الأسلوب فی شعر الحداثة، قاهره: دار المعارف.

العبطة، محمود (۱۹۷۰). أضواء علی شعر وحياة بدر الشاكرالسياب، ط۱، بغداد: دارالسلام.

عبيد، محدصابر (۲۰۰۱). القصيده العربيه الحديثه بين البنيه الدلاليه و البنيه الإيقاعيه، دمشق: منشور إتحاد الكتاب العرب.

عشري زايد، علي (۱۹۹۷). إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربی المعاصر، قاهرة: دار الفكر العربي.

فضل، صلاح (۱۹۹۸). شفرات النص دراسة سيميولوجية في الشعرية القص والقصيد، ط۲، الجيزة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

ماکوین، جون (۱۹۹۳). موسوعة المصطلح النقدی، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، ط۱، بیروت: الموسسة العربیة للدراسات والنشر.

المرابط، عبدالواحد (۲۰۱۰). السیمیاء العامة وسیمیاء الأدب، ط۱، لبنان: الدار العربیة للعلوم ناشرون.

موسوی سید مهدی، (۱۴۰۰) محوریت شاهنامه در ایران اولیه مدرن: رویکردی تاریخی- نشانه شناختی [به انگلیسی]، زبان کاوی کاربردی، ۴ (۲) :۲۰۰-۱۸۳.

معوش، سالم (۲۰۰۶). بدر الشاکر السیاب، ط۱، بیروت: موسسة بجسون.

مفتاح، محمد (۱۹۹۲). تحلیل الخطاب الشعري، ط۲، بیروت: المرکز الثقافي العربي.

ویس، محمد احمد (۲۰۰۵). الإنزیاح من منظور الدراسات الأسلوبیة، ط۱، بیروت: مطبعة مجد.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

**Acknowledgements**

We would like to express our thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

**Declaration of Conflicting Interests**

The author (s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

**Funding**

The author (s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]

**REFERENCES**

Abbas, I., (1998). *Characteristics of letters and meanings*, Damascus: Al-Asad Al-Wataniyyat Library. [In Arabic]

Abdulmutallib, M., (1995). *Bena al-Oslob fi Sharh al-Hedasa*, Cairo: Dar al-Ma'arif Publications. [In Arabic]

Abdulmutallib, M., (1995). *The Dialectic of Individuals and Combinations*, 2th edition, Cairo: Al-Masriyya Al-Alamiya Publishing Company. [In Arabic]

Abid, M., (2001). *Al-Qasidah al-Arabiyyah hadith between al-Buniyah al-Dalaliyah and al-Buniyah al-Iqaaiyah*, Damascus: Etihad of the Book of the Arabs. [In Arabic]

Ahmad Nahle, M., (2001). *Al-Nazami Linguistics (Introduction to Halliday's Linguistic Theory)*, 2th edition, Cairo: Mutalaqi al-Fekr Publications. [In Arabic]

Al-Abta, M., (1970). *Azva on poem and life of Badr al-Shaker al-Sayyab*, 1th edition, Baghdad: Dar al-Salam Publications. [In Arabic]

Al-Marabet, A., (2010). *Al-Simiya Al-Amaa and Simiya Al-Adab*, 1th edition, Lebanon: Al-Dar Al-Arabiya Lul-Uloom Publishers. [In Arabic]

Al-Raihani, M., (1998). *Attijahat in temporal analysis in linguistic studies*, Cairo: Dar Quba Publications. [In Arabic]

Al-Sayyab, B., (1981). *Onshudah al-Matar*, 3th edition, Beirut: Dar al-Oudah Publications. [In Arabic]

Anis, I., (1952). *Music of poetry*, 2th edition, Cairo: Maktaba al-Anjelo al-Mesriat Publications. [In Arabic]

Ashri Zayed, A., (1997). *Invoking the historical figures in contemporary Arabic poetry*, Cairo: Dar al-Fekr al-Arabi Publications.

Atiq, A., (2009). *Elm al-Ma'ani*, Beirut: Dar al-Nahda al-Arabiya Publications. [In Arabic]

De Sir Lo, J., (2010). *The Culture of Symbols*, translated by: Mehrani Ohadi, 1th edition, Tehran: Dostan Publishing House. [In Persian]

Dinah Sen, A., (2010). *An Introduction to Bershnehology*, translated by: Mozaffar Qahraman, Tehran: Parestesh Publishing House. [In Persian]

Fazl, S., (1998). *Semiological study in the poetry of al-Qas and al-Qasid*., Al-Jizah: Ain for humanitarian and social studies and research. [In Arabic]

Gendler, D., (2007). *Fundamentals of semiotics*, translated by Mehdi Parsa, 2th edition, Tehran: Surah Mehr Publications.

Giro, B., (1998). *The science of signaling*, translated by: Manzer Ayashi, Damascus: Dar Talas Publications. [In Arabic]

Ibn Manzoor, M., (1993). *Lesan al-Arab*, 3th edition, Damascus: Dar Sadir Publications. [In Arabic]

Khalaf Kamel, E., (2003). *Al-Tijah al-Simology and poetry criticism*, Egypt: Dar al-Farha Publications. [In Arabic]

Maoush, S., (2006). *Badr al-Shaker al-Sayyab*, 1th edition, Beirut: Bejson Institute. [In Arabic]

McQueen, J., (1993). *Al-Musoaah al-Mostala al-Annagdi*, translated by: Abd al-Wahed al-Lalluah, 1th edition, Beirut. [In Arabic]

Meftah, M., (1992). *Analyzing the poetic speech*, 2th edition, Beirut: Al-Marqas Al-Arabi Publications. [In Arabic]

Shovali, J., (2007). *A Dictionary of Symbols*, translated by Soudabeh Fazaeil, 1th edition, Tehran: Jihoun Publishing House. [In Persian]

Mousavi S M. (2021). Canonizing Shahnameh in Early Modern Iran: A Historical-Semiotic Approach [In English]. *JSAL*. 4 (2), 183-200.

Waiss, M., (2005). *Al-Enziah men Manzoor al-Derasat al-Uslobiya*, 1th edition, Beirut: Majd Press Publications. [In Arabic]

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1403.7.3.1.3 ]