مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ذي قار

المجلد الثالث عشر العدد الرابع2023

ISSN:2707-5672

هيأة التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف
رئيس هيأة التحرير

ا.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج
مدير التحرير

ت	الاسم	الجامعة	الاختصاص
1	أ.د. سعد علي زاير	جامعة بغداد	طرائق تدريس
2	أ.د. مصطفى لطيف عارف	جامعة ذي قار	اللغة العربية
3	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	جامعة كربلاء	علم النفس
4	أ.د. عماد ابراهيم داود	جامعة ذي قار	اللغة الانكليزية
5	أ.د. صلاح الدين احمد	جامعة عمان	علم النفس
6	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	جامعة اسيوط	الجغرافية
7	أ.د. عثمان برهومي	جامعة صفاقس/تونس	التاريخ
8	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	جامعة ذي قار	التاريخ
9	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	جامعة البصرة	ارشاد تربوي
10	أ.م. انتصار سكر خيون	جامعة ذي قار	الجغرافية

الاشراف اللغوي

م.د اسعد رزاق يوسف اللغة االعربية

م.د حسن كاظم حسن اللغة الانجليزية

ادارة النظام الالكتروني: م.م محمد كاظم

الاخراج الفني: م. علي سلمان الشويلي

المحتويات

ت	اسم الباحث وعنوان البحث
1	الحضور الشعري والنقدي للمؤلف أ.د. عبد الكريم خضير عليوي السعيدي
2	مُسْتَوَى مَهَارَاتِ التَّحْلِيلِ النَّحْوِيِّ عِنْدَ طَالِبَاتِ الصَّفِّ الخَامِسِ العِلمِيِّ أ.م.د: عبد الله جميل منخي الجابري
3	المرونة العقلية لدى طلبة الجامعة أ. د إنعام قاسم الصريفي نور محمد جابر
4	نسق الاسناد في أصول الكافي أ.د.حسين علي الدخيلي سارة علي لفتة
5	شخصية المكان في رواية أصوات من هناك لـ نعيم ال مسافر أ.د. أحمد حيال م.بيداء جبار الزيدي
6	الشخصيةُ في شعر جميل بثينة أ.م.د. حميد فرج عيسى
7	سياسة وزير الخارجية الأمريكي جيمس بيرنز تجاه القضية اليونانية تموز 1945- كانون الثاني 1947 ا ا.د. زمن حسن كريدي الغزي م.م تحسين شناوه شمخي جابر العبادي
8	البعد الاقتصادي لجرائم المخدرات في العراق دراسة جيوسياسية ماهر حيدر نعيم الجابري أ. د لطيف كامل كليوي
9	تمثلات الشخصية المأزومة في الرواية الديستوبية (الرواية العراقية انموذجاً) م. رشا قاسم فياض أ. د. كاظم فاخر حاجم
10	الحاجة الى التجاوز لدى رؤساء ومقرري الاقسام العلمية في جامعة ذي قار علا شمخي كريم أ.م.د عبد العباس غضيب شاطي
11	التقانات الحديثة ودورها في ادارة مياه بحيرات الاسماك للحد من تلوث الماء الارضي وتملح ترب بعض المقاطعات الزراعية في مركز قضاء المدائن باستعمال RS– GIS

أ.م.د علي مجيد ياسين	
اتجاهات طلبة المرحلة الاعدادية نحو التعلم الالكتروني م.م سجى عادل عبد العباس القره غولي م.م حسين صاحب ساهي	12
الآليات السردية للحدث العجائبي في كتاب (حكايات شعبية) لأحمد زياد محبك اختياراً أقسام ناصر حسن أ.د. ضياء غني العبودي	13
قوة الارادة لدى طلبة جامعة ذي قار زهراء حسين مجيد م.د عبد الخالق خضير عليوي	14
حكم التبني دراسة مقارنة بين الشريعة والقانون م.د. محمد هاشم عبد	15
فرانسوا جيزو وافكاره عن التاريخ المسيحي (1787-1874) أ.م.د. نرجس كريم خضير	16
نقد النقد المقارن في الدرس الأكاديمي العراقي تجربة عبد المطلب صالح أنموذجا م. د. جليل صاحب خليل الياسري	17
المقومات الجغرافية لصناعة طحن الحبوب في محافظة ذي قار د. صادق علي العبادي	18
تقنين مقياس الاستخدام الاجتماعي للغة لدى الأطفال ذوي اضطراب طيف التوحد بالبيئة العراقية م. م سيروان ولي على ا.د اسامة مصطفى فاروق ا.د بيريفان عبدالله المفتي	19
البيت السائر في أشعار الشواعر (كتب الحماسة اختياراً) م.د. حمزة صبيح عبد م.د. منتظر عبد الحسين محسن	20
براعة الاستهلال واستحضار المثل بين الأخطل والكميت (دراسة موازنة) م.د نوال مطشر جاسم	21

المقاربة النسقية السيميائية في النص الشعري قصيدة إلى (جميلة بوحيرد) لبدر شاكر السياب (اختياراً) د.حازم هاشم منخي	22
التفاؤل الاستعدادي لدى المدرسين والمدرسات إيمان محمد عذافه أ . د عبد الباري مايح الحمداني	23
الالتفات في شعر امينة العدوان دراسة تحليلية لينا عبدالحسن مشحوت المنهي وحيد كريمي‌راد مسعود باوان‌بوري	24
الأنماط الثيمية في المذكرات الاستشراقية وجبة المساء لأندريه ميكل اختيارا م. د. محمد جاسم محمد عباس الأسدي	25
Semantic Relational Structuring in Some Excerpts of Zelensky's Speeches on the Russian-Ukrainian War: A Semantic Analysis Assist. Prof. Dr. Ahmed Manea Hoshan,	26
A Syntactic Study of Iraqi EFL Postgraduate Students' Academic Writing Asst. Prof. Hasan Kadhim Hasan Ali Abed Al Kareem Hasson	27
The Effect of Gender on the Transitivity in William Golding's "The Inheritors" Raad Shakir Abdul-Hassan Zahraa Ali Maseer	28
Montage in Modern Novels: Sinan Antoon's The Book of Collateral Damage as a Sample Zeenat Abdulkadhim Mehdi Alkriti	29

JOURNAL OF THE COLLEGE OF EDUCATION FOR HUMANITIES, VOLUME 13, ISSUE 4, 2023
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (13) العدد (4)2023

المقاربة النسقية السيميائية في النص الشعري قصيدة إلى (جميلة بوحيرد) لبدر شاكر السياب (اختياراً)

د.حازم هاشم منخي
Hazimhashim987@gmail.com
قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة الشطرة، الشطرة، ذي قار، العراق

الكلمات المفتاحية: المقاربة النسقية، السيميائية، المرجعية الصورية

المستخلص:
يشتغل البحث على مقاربة تعتمد متغيرات النسق في تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري عند بدر شاكر السياب، محاولاً تطبيق المستوى السيميائي في المقاربة التي تنطلق في قصيدة جميلة بوحيرد إلى فضاء صوري يأخذ مداه من سيميائية التواصل إلى السيميائية الدلالية عبر المرجعية الصورية المكونة وفق ثنائية الأرض والسماء ثم العوالم المائية والصخرية وصولاً إلى جدلية الموت والحياة في نمط من التشاكل والجلجة.

The semiotic approach to poetic text
A poem to (Jamila Bouhired) by Badr Shaker Al-Sayyab (optionally)

Dr. Hazem Hashem Munkhi
Department of Arabic Language, College of Education for Girls, Shatrah University, Shatrah, Thi Qar, Iraq

Keywords: systemic approach, semiotics, formal reference

Abstract:
The research works on an approach that relies on the variables of format in forming the poetic image in the poetic text of Badr Shaker Al-Sayyab, trying to apply the semiotic level in the approach that begins in the poem of Jamila Bouhired to a formal space that takes its range from the semiotics of communication to the semiotics of semantics through the formal reference composed according to the duality of earth and sky. Then the watery and rocky worlds, arriving at the dialectic of death and life in a pattern of confusion and turmoil.

توطئة

إن معرفة السيميائية، تساهم في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر، وتنمية حسه النقدي، وتوسيع دائرة اهتماماته بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية، أو الاجتماعية بعمق، فلا يقنع بما هو سطحي، ولا يقتصر على الأحكام المجانية التي تعودنا عليها، لأنها لا تسد الرغبة الملحة في المعرفة، ولا يكتفي بنتيجة علمية إلا بعد التحقيق من سلامة فرضيتها، وصحة التفكير الذي أفضى إليها إن المعالجة السيميائية تبرز التوجه التوسعي لآليات المنهجية السيميائية لاختراق مختلف مجالات النشاط الثقافي ،البشري، فهي لا تتوقف عند حدود السردية والشعرية بل ترمي إلى تناول مختلف مجالات الوقائع الثقافية، وعليه فإن السيميائية وكما يراها "شارلز موريس"، أنها هي : " العلم الذي ينسق العلوم الأخرى، ويدرس الأشياء أو خصائص الأشياء في توظيفها للعلامات، ومن ثم فالسيميائيات هي آلة كل العلوم (علم العلوم)، لأن كل علم يستعمل العلامة، وتظهر تاليا نتائجه طبقا للعلامات[1] . ويعتبر دي سوسير أول من بشر بميلاد هذا العلم في محاضراته الصادرة ١٩١٦ حيث قال: (اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار)[2] ، و فيما بعد استقلت السيميائية بموضوعها؛ في العصر الحديث، وأضحى لها اتجاهات عدة، ونقطة الاختلاف بينها وبين القصدية في العلامة، فهناك من يؤكد الطبيعة التواصلية للعلامة : علامة = دال + مدلول + قصد وهناك من يركز على ذلك الجانب لتأويلي للعلامة؛ أي من حيث قابليتها للتأويل الدلالي بالنسبة للمتلقي ولتوضيح هذه بعض من أنواع السيميائيات :

سيميائية التواصل :

تهتم بدراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير والتواصل مع الغير، و المعترف بها من قبل الشخص المستقبل؛ أي أن تفرض وجود قصد التواصل من قبل المتكلم، وبات يكون معترفاً به من طرف متلقي الرسالة، فمن منظورها تعتبر اللغة ما هي ؛ إلا نظام تواصل الباحث يتضمن قدراً كبيراً من الانسجام، سمح للدراسة اللسانية بالاهتمام بالنموذج الذي رسمه جاكوبسون: (البث – الرسالة – الملتقي– سنن الرسالة مرجعيتها)، وذلك بتمكينها من تجاوز التطبيق اللساني، المحصور على جملة محدودة من الخصائص التي تشتمل على الظاهرة اللغوية إلى القراءة اللسانية للنصوص ومظاهر التعبير الأخرى[3].

السيميائية الدلالية :

هي دراسة أنظمة الدلائل، التي لا تستبعد الإيحاء، وترفض التمييز بين الدليل والأمارة، ومن الملفت للانتباه أن الحديث عن الظواهر الدلالية يستدعي بالضرورة الحديث عن العلامة هي لأن الظواهر الدلالية نسق مكون من علامات، أو رموز، باعتبار اللغة الشرط الضروري لنقل المعرفة، ومن دونها نصبح عاجزين عن تلقين أو تلقي أي معرفة لأنها لا تحمل إلا بواسطة أدوات لغوية، وبالتالي لا يمكن أن نغفل عن البعد السيميائي، الذي تتوافر عليه النماذج التحليلية اللسانية، إذ أن العلامة تكون قابلة للتحليل، انطلاقا من

أما التحليل السيميائي، أو الدراسة – قيم خلافية ناتجة في جوهرها عن علاقتها الداخلية السيميائية، فهي تشتمل على المبادئ الأولية للنظرية السيميائية التي تندرج ضمن الممارسات النقدية، الساعية إلى فضح مكامن السقوط في النظام النقدي التقليدي، المبني أساساً على التقيد بالمسلمات وإصدار الأحكام المسبقة، ولئن كانت هذه الممارسات تشكل قفزة نوعية في الدراسات النقدية العربية ، والتحليل السيميائي يميز بين "السيميوتيقا النصية " وبين "اللسانيات البنيوية الجملية "، ذلك لأن هذه الأخيرة تهتم بالجملة ترتيبا وإنتاجاً، وهو ما يسمي بالقدرة الجملية والسيميوتيقا تهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص، وهو ما يسمي القدرة الخطابية. فغدى بذلك التحليل السيميائي يتعامل مع الأشكال السردية، بنظره كونية مستقلة، بوصفها ذات حمولة معرفية ترتبط بالعبقرية الإنسانية[4]، وهو أيضا – أي

منهج التحليل السيميائي ما يدعي بالقراءة السيميائية التي تتطلع إلي الكشف كما أنه يهدف إلى استكشاف السمات الكامنة في مجاهل اللغة الطبيعية والاصطلاحية معاً نظام البناء والعلاقات في مختلف أشكال التواصل وفق منطلقات منهجية ومرتكزات نظرية لذلك فهو يمتد ليشمل مختلف الأنظمة السيميوتيقية، إذن يمكن القول عنه: أنه علم للجميع انساق العلامات[5]، مع العلم الطريقة المنهجية التي يقترحها التحليل السيميائي للخطاب السردي، تقوم على " إقامة نماذج منطقية، تحكم البناء الشكلي للمسار السردي ولانبثاق الدلالة، إن هذه النماذج تمثل أطر هيكلية مفرغة يتم استنباطها من المدونة المدروسة في شكل انساق تنتظم على أساسها مختلف التجسيدات ذات الطبيعة السردية أو المتعلقة بالشخوص، أو الخاصة بالقيم المرجعية التي تسند عليها الخطابات الشعرية.

والخطاب الشعري كغيره من الخطابات، يستند إلى السيرورة السيميائية للعلامة المتمظهرة في فعل المتواصل – الألفاظ المشكلة للغة – حيث أن الألفاظ فى التركيب تجرى مجرى العلامات والسمات، لاسيما وأن العلامة تستعمل بغية نقل المعلومات من أجل القول أو الإشارة إلى شيء ما. ولا معنى للعلامة والسمة

حتى يحتمل الشيء، ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه لكن هذه العلامات اللسانية، إضافة إلى قابليتها للدخول في علاقات تركيبية، تتميز أيضا بقابليتها للتحول الدلالي، حيث تتحول العلامة في سياق معين إلى علامة ذات دلالة مركبة، يتحول مدلولها إلى دال، باحثاً عن مدلول أخر .

إذن فقد اكتسب الشعر مفهوماً سيميائياً جوهرياً، في ظل تطورات السيميائية الشعرية، حيث أصبح نشاطاً سيميائياً، يضطلع بتمثيل الوقائع كلها، بل أنه أصبح يمثل "مركزاً لكل نشاط سيميائي"، ووسيلته في ذلك؛ هي المحكي ؛ الذي ما هو إلا علامة كباقي العلامات الأخرى، وعليه يكون المحكي أنموذجا أو ظاهرة سيميائية، ليست خاصة بنسق معين. ليبتغي لنفسه عدة سبل لاسيما تلك التي تستند إلى التمظهرات ،اللسانية مثل الحكايات، الروايات الكتب وعليه فإن السيميائية تمنح الشعر بعداً سيميائيا عاما، يتجاوز تلك النظرة المعهودة في التي تعتمد على جمع من الدراسات الأدبية التي ترى أن الشعر ذو طبيعة لفظية لنقل الرسالة الرموز التي تحتم بدورها على الدارس الاستعانة بالسيميائية مع استثمار كل عطاءاتها وإجراءاتها، وكل ما يستظهر به المحلل على قراءة النص

وعليه يعتمد طرحنا في هذه المقاربة على إعطاء بعض المنطلقات السيميائية الحديثة، وفق منظومة النقد الأدبي الحداثي. وهي في معظمها تؤمن بأن لا شيء خارج النص. فقد أعطى المفهوم الشكلاني – الذي استمد معالمه من مدرسة دي سوسير اللسانية قيمة كبرى للعلاقات داخل النسق، وميَّز الوحدة اللغوية بمقدار ما تصنعه مع مجموع الوحدات الأخرى داخل نظام علائقي يكتفي بنفسه. وقد طور النقد البنيوي هذه الفكرة بشيء من الاهتمام داخل النصوص الإبداعية كالقصة والرواية والشعر، والمسرح ... كما أن المدرسة الأسلوبية روجت كثيرا لمفاهيم التركيب الذي يقوم على ثنائيتي التوزيع والاختيار، بمختلف التشعبات التي حصلت في أفكار هذه المدرسة النقدية الكبيرة وزاحمت السيميائية التي أسس شارل ساندرس بيرس مفاهيمها الأولى حقول الدراسات الأدبية واللغوية بما أعطته من تصورات حول طبيعة النظام الدلائلي، القائم على التفريع الثلاثي الإيقونة (Icone)، والإشارة (Indice)، والرمز (Symbole).

المرجعية الصورية المكونة :

لا يختلف اثنان حول أهمية الصورة الفنية في النقد العربي الحديث، ولكن مكمن الخلاف في جذور هذه القضية يبدو في ضبط المصطلح، وذلك بالبحث في أصول هذه القضية في دراساتنا النقدية والبلاغية

القديمة، ومع أن "الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ متأثرا بمصطلحات النقد الغربي؛ فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي[6]. و إذا أردنا البحث في أمر الصورة الفنية، يجدر بنا التعامل بشيء من التركيز المنهجي؛ وهنا سنصطدم ببعض الأصوات المنادية بغياب ذلك المصطلح في بل تحد التراث النقدي العربي القديم، والواقع أننا قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث ، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول ، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام »[7] ومنه يغدو باستطاعتنا القول: « إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي . مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه والحكم عليه»[8]

ومفهوم الصورة Image كمصطلح نقدي يلفه نوع من الغموض في منظومتنا النقدية العربية، فهو من بين المصطلحات الوافدة علينا من النقد الغربي والتي تتميز بحداثة النشأة، ومنه، نلحظ غياب الإجماع حول مفهوم شامل لهذا المصطلح « وقد أكثر النقاد الغربيون حولها الحديث وساقوا التعريفات المتشابهة طورا والمتعارضة طورا آخر. وقد اتفقت في سياقها العام على أن الصورة ليست تشبيها وما ينبغي لها، وإنها هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين »[9]؛ سواء في الشعر، أو في الفنون الأدبية الأخرى. فالتصوير عادة مصاحب لكل عمل إبداعي وليست الصورة الفنية وقفا على الشعر وحده، فهي ملحوظة في كل نتاج أدبي خلاق، فلا ينبغي تصورها في القصيدة دون القصة ولا في الملحمة دون الرواية، ولا في الاجوزة والصواب الأرجوزة دون (الخطبة»[10].

ويورد سيسيل دي لويس Lewis Day في كتابه عن الصورة الشعرية The Poetic Image) فصلا حول طبيعة الصورة تحت عنوان The Nature of The Image). يحدد من خلاله مفهومه للصورة وذلك بعدها «صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية ولكنها أيضا شحنت . منطلقة إلى القارئ . عاطفة شعرية خالصة أو انفعالا»[11]. وبحكم ارتباط الإنسان بالموجودات، وتفاعله بها، وتأثره وتأثيره فيها؛ فإن الأمر يخضع بدرجة ما إلى طبيعة الإحساس الذي يكتسبه من خلال تلقيه لعوالم تلك الطبيعة والموجودات. وعندما نكون على علاقة بالأشياء، أو الكائنات فإنه يتولد

عندنا انفعال إزاءها، ومن ثمّ فالشاعر لا يستطيع رؤية الأشياء كما هي حقيقة ولا يستطيع أن يكون محددا إزاءها ما لم يحدد بالمثل المشاعر التي تربطه بها»[12]

إن النص الشعري يخضع في مساره إلى مجموعة من المستويات، تنبع أساسا من جملة العلاقات. فتتحرك الصورة الشعرية وفقها متلمسة أحيانا درجة معينة من الكثافة والتوترات وكرة أخرى تتحرك حول الانسجام والتضاد، وتارة نحو التشاكل والتباين. ولعل البحث في كل المستويات يصبح ضربا من الوهم، نظرا لكثرة هذه المستويات وتشعبها. وإنما يمكن الاسترشاد ببعضها لتكون عينة على مدى التفاعل الموجود بين مختلف المستويات التي ينشئها النص الشعري والذي ينبني أساسا على العملية التخييلية.

والملاحظ أن بيرس (C.S.Perce) قد اعتمد التقسيم الثلاثي فالدلائل عنده ثلاثة هي: الإيقونة (Icone)، والمؤشّر (Indice) والرمز (Symbole). فالإيقونة هي الدليل الذي يحيل إلى الموضوع الذي يعبّر عنه بواسطة صفاته الخاصة، كأن يكون التصميم الهندسي للمنزل هو دليل إيقوني نظرا لوجود علاقة تطابق بين المنزل وتصميمه[13]. أما المؤشّر فينتج في غياب الإرادة التواصلية القصدية مثل الدم الذي هو دليل على وجود الخطر، وارتفاع درجة الحرارة الذي هو دليل على المرض[14]. أما الرمز فهو الذي يسلك طريق وضع اصطلاح ما. وإذا قمنا بالمقارنة بين اللغة الطبيعية ولغة النص الأدبي ؛ فإن اللغة الطبيعة تتشكل من «دلائل لغوية تحيل إلى مضمون خارجي. أما بالنسبة إلى النص فإن الأمر ليس بهذه البساطة إذ لكل عنصر من عناصره دلالة ولا شيء يوجد فيه بطريقة مجانية. فالشكل في الأدب، وفي الفنون بصفة عامة، هو جزء من المعنى لأنه يتضمن ذلك، بل أحيانا يكون المعنى متوقفا على الشكل فقط (حال الشعر)[15]:

ولعل الصورة الشعرية باعتبارها مخزونا فكريا ووجدانيا وأدبيا مكنت الشاعر وخاصة في عصرنا الحديث . من بلوغ غايته بطرق فنية فيها كثير من الإبداع ، وإن كان في كثير من الأحيان يعمد إلى الكثافة من جهة وإلى الغموض من جهة أخرى، وهو ما فسره البعض بالتداخل الحاصل في العوالم الاجتماعية والثقافية والفكرية التي يحياها، ويتفاعل، ويعبر إزاءها الشاعر.

فالصورة في الشعر الحديث عبارة عن تلاحم مجموعة من العناصر والوحدات تشكل في مجملها فكر الشاعر، وعلاقته بالأشياء المحيطة به من جهة، وعلاقة الأشياء ببعضها من جهة أخرى وسيلته في ذلك الخيال الذي يوجهه العقل برسم رؤية الشاعر وتحديد الانفعالات النفسية والفكرية اتجاه العالم الخارجي.

إن النص يقوم على العلامة، وهي خاضعة للمعطى السياسي والاجتماعي، والثقافي. وعلى هذا الأساس تصور دي سوسير (De Saussure علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، يمكن أن يسمى السيميولوجيا (Semiologie) ، وله علاقة يعلم النفس العام[16]

واستفاد كثير من الباحثين الذي جاءوا من بعده من مختلف الرؤى اللسانية؛ من مثل مفهوم القيمة (Valeur) في النسق اللغوي. إذ يستلهم غريماس (Greimas) نظريته حول المعنى، ويرى بأن الكلمات لا تحتمل المعنى بل إن ما يؤلف بينها هو تقابلات، وعلاقات تبرز تمظهر المعنى[17] . وعلى الرغم مما قيل حول السيميائية تنظيرا، وإنجازا؛ فإن همها الكبير هو تتبع آثار المعنى والكشف عنه. وهذا ما أقره جوزيف كورتيس (Joseph Courtes)[18]

وفي تفاعل العلاقات في نطاق ما يوجد من سياقات تتأسس الرموز التي تحتمل سلسلة من الدلالات؛ فاللغة التي هي نظام من العلامات تزخر بكثير من الرموز التي هي بدورها تشكل أننا نستطيع القول: إن العملية التواصلية تمر بواسطة نظام من الرموز، وليس من العلامات[19]

ولعل نظريات ما بعد الحداثة أصبح يتحكم فيها قطبان كبيران هما المقصدية (Intentionalite) ومكانها المرسل، وطرف ثان، هو تأويل المتلقي لما تلقاه. ومن هنا، يكون التأويل الدلالي أو السيميوزي Semiosique)، هو الناتج عن عملية مواجهة المتلقي للمظهر الخطي للنص، ومن ذلك، فهو يملؤه بالمعنى. بينما التأويل النقدي السيميائي، في المقابل، يحاول شرح الأسباب البنيوية التي من أجلها يستطيع النص إنتاج التأويلات الدلالية [20]

وقد يلاحظ عند بعض شعراء العصر الحديث اعتمادهم في كثير من صورهم على جوانب تاريخية، أو دينية، أو حتى أسطورية لضمان الشعرية، وإكساب الصورة حمولة، ومخزونا يتميز بالكثافة والتركيز وهو الأمر الذي ينطبق على السياب في قصيدته (إلى جميلة بوحيرد). فالسياب هو أحد كبار شعراء الحداثة العربية الذين أسسوا لواقع شعري، يحاور العصر، ويتلبس بهمومه ومحتوياته ومنه فإن رؤية السياب الشعرية

مردّها إلى الواقع المنكسر تارة، والمتوثب نحو حريته تارة أخرى. وكان اهتمامه برموز وحركات العالم الثالث التي تواجه قوى عالمية كبرى منسجما مع مرحلته اليسارية الفكرية ومع المرحل الواقعية في نصه الشعري من هنا ظهرت جميلة بوحيرد أنموذجا في الشعر الذي تغنى ببطولات المرأة الجزائرية إبان الاحتلال الفرنسي. لذلك يبدو النص الذي نريد تحليله سيميائيا منبنيا بشكل محوري على البعد الثوري الواقعي. ويتنامى المحتوى بشكل انشطاري يتماشى مع طبيعة الثورة التي تتحرك في كل الاتجاهات وتكون الإيقونة (جميلة) هي النواة التي تدور حولها الدلالات الثورية، علما أن دلالة الثورة هنا ليست تدميرا بقدر ما هي نمط بنائي، يمنح الخصوبة، والنماء، ويزرع الحياة؛ إذ تبدو في أنساق النص الشعري حمولة أسطورية تتكشف فيها (عشتار) كعنوان للمنح، والخصوبة والنماء. فتتحول جميلة المكبلة المعذبة والدامية إلى إلهة الخصب والعطاء والبذل، يقول النص:

عشتار، أمّ الخصب، والحب، والإحسان، تلك الربة الوالهة

لم تعط ما أعطيت لم ترو بالأمطار ما روّيت قلب الفقير

لم يعرف الحقد الذي يعرفون

والحسد الأكل حتى العيون[21]

يقدم النص جميلة المجاهدة الثائرة الصامدة – في وجه كل أشكال التعذيب والقهر على صورة إلهة عرفت في أساطير القدامى رمزا للخصب والنماء، وتتكامل الصورتان بشكل يجعل أنساق التركيب تتنامى من معاني الطرفين اللذين يتقاطعان في صفة المنح والعطاء؛ فمنح عشتار هو النماء والخضرة والأمطار. ومنح جميلة هو النفس والنفيس، من أجل أن تحيا أجيال لاحقة بعيدة عن التعذيب والقهر؛ إذ أنّ الدم الذي يسيل من جراح جميلة هو أسمى صور العطاء التي ترقى بها إلى مصاف الآلهة وفي هذا السياق تسير دلالات النص وفق ثنائيات تحقق الانسجام على الرغم من تعارضاتها وهي ثنائيات تتأسس أبعادها السيميائية على دلالة (العطاء)، وهي:

أ- ثنائية الأرض والسماء

تتشكل هذه الثنائية من خلال الصورة التي زاوج النسق فيها بين مكونات العالم السفلي أو الأرضي، بما يحمل من معاني الظلم والجور والاستبداد و العالم العلوي أو عالم السماء بما يحمل من معاني العدل والقوة والحرية ويتحرك ذلك النسق وفق منحى عمودي متسارع من الأرض إلى السماء، يضفي دلالات تربط بين تضحيات جميلة ومعاناتها في عالم الطغيان والاستبداد، والارتقاء بها إلى عالم الانعتاق والتحرر، يقول:

يا أختنا المشبوحة الباكية

أطرافك الداميه

يقطرن في قلبي ويبكين فيه

يا من حملت الموت عن رافعيه

من ظلمة الطين التي تحتويه[22]

ويشكل النسق التركيبي صورة مشهدية تحتمل كثيرا من الدلالات السيميائية. وهذا المشهد يكرس بوضوع طبيعة المأساة التي تعرضت لها تلك المرأة. فهي هنا معلقة في الهواء بين السماء والأرض. وهذا التصور الذي حملته دلالات النص للعالم السفلي، يوحى بمعاني الغرق في وحل الاستبداد والظلم الذي لخصته صورة الطين المظلم، ليرتقي النص بعد ذلك إلى معالم السماء بما تحمل من انعتاق وأمل في التحرر ومصدر للقوة يقول:

إلى سماوات الدم الوارية

حيث التقى الإنسان والله والأموات والأحياء في شهقة،

في رعشة للضربة القاضية.

الأرض، أمُّ الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل،

لم تبل في إرهاصها الأول

من خضة الميلاد ما تحملين

ترتج قيعان المحيطات من أعماقها، ينسّحُ فيها حنين

والصخر منشد بأعصابه – حتى يراها – في انتظار الجنين.

الأرض؟ أم أنت التي تصرخين ؟[23].

تكتمل الصورة الكلية هنا حين يحل العالم المائي في العالم الصخري. ولعها سمة في شعر بدر شاكر السياب إذ أن كثيرا من نصوصه الشعرية تتحرك على العوالم المائية، وتكتسي تلك الأهمية نظرا لطبيعة التجربة الشعرية لديه. بل إن صورة جميلة بوحيرد تحل في الأرض، وتحل الأرض فيها. وفي ذلك بعد اسطوري يعيدنا إلى الاعتقاد الأول، بأن المرأة هي الأرض؛ فهي الحاضنة للحياة عندما تحمل جنينها وهي التي تطعمنا خليبها، وبالتالي، فهي المانحة للحياة. كما أن ارتباطها بالأرض كان بسبب قيامها بفلحها وخدمتها، لأن الرجال يتوجهون صباحا إلى الصيد ولا يعودون إلا في المساء. ومنه يسير المعنى، هنا أيضا في طريق المنح والعطاء، ومنه الحياة. وبتأمل قليل في أنساق النص، تبدو لنا الطبيعة الحسية كمكون سيميائي كبير يتضمن دلالة الخصب، ويتوزع على عالم سمائي مجسد في (الألوهية والقداسة). وعالم أرضي يحتضن الزهر والسنبل ،والحيوان والأسماك، والمحيطات، وهو دلالة على الحياة.

ب . العالم المائي والعالم الصخري

يزخر النص بصور تكاملت وتناغمت فيها معاني صلابة وقساوة الصخر من ناحية وقيمة الماء لاستمرار الحياة من ناحية أخرى لتشكل في النهاية أجمل مناحي الطبيعة بجريان الماء على الأرض، فحمل النص معاني القوة التي تميز الصخر وأسقطها على جميلة، لتصبح وهي في قيدها وتحت سوط جلادها أقوى من الصخر، وتتحول هذه الثائرة بتحملها وصبرها نبعا للعطاء فاق ما تعطيه الأرض لساكنيها، يقول:

الأرض، أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل

لم تبل في إرهاصها الأول

من خضة الميلاد ما تحملين

ترتج قيعان المحيطات من أعماقها، ينسح فيها حنين

والصخر منشد بأعصابه . حتى يراها . في انتظار الجنين.

الأرض؟ أم أنت التي تصرخين ؟[24].

وتتنامى الإيقونة الثورية الكبيرة (جميلة) إلى عالم تتناغم فيه الموجودات الطبيعية المائية واليابسة مشكلة لوحة تصويرية بديعة؛ لذلك تُستتبع الدلالات السيميائية محققة تحولاتها داخل النسق الشعري، في سياق المنحى الثوري. يقول النص:

يأتيك كل الناس، كل الأنام،

يرجون مما تبذلين الطعام

والأمن والنعماء والعافية

وأنت مثل الدوحة العاريه

لم يُبق منك البغي إلا الجذور

الموت واه ،دونها والنشور

فيها وتجري دونك الساقيه

ما شبّب في وهران من برعم

أو أزهرت في أطلس عوسجه،

إلا ودبّت في مسيل الدم

نمنمة منعشة مبهجه

توحي بأن الأرض ظلت تدور

طاحونة للقاتل المجرم

تسحق منه واهن الأعظم[25].

وحين رمز لـ (جميلة بالأرض، أخذت أنساق التعبير تتأسس محيطة بهذه الدلالة، فتكونت علامة سيميائية محورية، وهي (الدوحة) (العارية وهي ترمز للعطاء. وفي السياق نفسه، تحتشد مجموعة من العلامات التي تدور حول تلك العلامة، وهي:

الطعام – الأمن – النعماء.

وتلك نتائج التضحية والفداء. وبين ثنائية العالم المائي، والعالم الصخري، تتحرك الأنساق والتراكيب محدثة تناغما دلاليا يوصل إلى النصر تسحق منه واهن الأعظم). فالعالم الأول مشكل من:

مسيل الدم – الساقية.

ونتائج ذلك:

الطعام – البرعم – العوسج – الدوحة.

والعالم الثاني مشكل من:

طاحونة – الأعظم.

ونتائج ذلك:

تسحق.

ويصبح الماء الذي تشربه ويحاول سجانها منعه عنها مصدرا لنماء الآمال والتطلعات بالتحرر؛ تماما كالنبتة التي تنمو بسقيها:

أن الذي من دونه الجلجله

والسوط والسجان والمقصله

أنّ الذي يفديك أو تفتدين،

غير الذي آذاه بالنار أو بالعار والماء الذي تشربين:

عبء من الآجال ما أثقله ؟

كم حاول الجلاد أن ينزله،

كم ود أن تلقيه إذ تعجزين[26]

وإن كان دم جميلة وقودا للثورة فإنّ دموعها سلاح في يد الثوار:

أن من الدمع الذي تسكبين

أسلحة في أذرع الثائرين.

جاء زمان كان فيه البشر

يفدون من أبنائهم للحجر

(يارب عطشى نحن. هات المطر؟

رو العطاشى منه. روّ الشَّجر)[27]

وكأنّ حاجة الإنسان المستمرة للماء ليست أكثر من حاجته وتوقه للحرية ، ويصبح جريان الماء ومعانقته للأرض مدعاة لتحرر الإنسان من قيد سجانه

ب . الموت والحياة

وهي ثنائية تتناغم مع الثنائيتين السالفتين؛ بل إن هذه الثنائية هي الحاضنة

لهما. فالتضحية دوما هي موت وحياة

لا تسمعيها.. إن أصواتنا

تخزى بها الريحُ التي تنقل،

باب علينا، من دم، مقفل

ونحن نحصي، ثم أمواتنا.

الله لولا أنت يا فاديه

ما أثمرت أغصاننا العاريه

أو زنبقت أشعارنا القافيه

إنا هنا.. في هوة داجيه

ما طاف لولا مقلتاك الشعاع

يوما بها، نحن العراة الجياع[28]

ومجموع العلامات التي تؤسس ثنائية الموت والحياة هي:

الموت هوة داجية – العراة – الجياع – أمواتنا – أغصاننا العاريه

الحياة فادية – أثمرت – زنبقت – الشعاع.

ولعل تراكيب النص الشعري ككل تسير وفق هذا المنحى الذي يحتمل دلالة الانبعاث، والتجدد وعدم الاستسلام للموت ومرد ذلك إلى طبيعة الفعل الثوري لمعركة التحرير الجزائرية، وهو فعل مبني على التضحية والفداء وبذل النفس في سبيل الحرية لذلك جاءت الأنساق سائرة من الموت إلى الحياة ومن الأرض إلى السماء ومن العوالم الصخرية القاسية إلى العوالم المائية الانسيابية وتنتصر في النهاية الحياة، وذلك عن طريق الحمولة الدلالية التي تتجاوز قدرة البشر في التحمل، ومنه تلتحم الصورة البشرية مع الصورة الأسطورية(عشتار).

٢ – التشاكل

يعد التشاكل (Isotopic) من المصطلحات التي أصبحت تغري كثيرا من الدارسين فراحوا ينظرون له ويسعون إلى الاشتغال التطبيقي عليه. وقد اكتنف المصطلح بعض الغموض. كونه قد وفد من الغرب، ولم يكن استعماله الأول استعمالا أدبيا وإنما كان الفضل في نقله من حقل الفيزياء والكيمياء إلى حقل الأدب، يعود إلى غريماس (Greimas) وكأي مفهوم جديد فإن المهتمين تلقوه بالمناقشة والتمحيص، ولكنه لم يرفض مع ذلك وإنما سلموا بوجاهته كمفهوم إجرائي لتحليل الخطاب على ضوئه»[29]

وقد تضاربت الآراء حول الجانب التطبيقي للمصطلح، فنجد غريماس قد قصره على المضمون، بينما عممه راستي Rastier فشمل التعبير والمضمون معا، فهناك التشاكل الصوتي، والتشاكل النبري والمعنوي[30]

ويورد محمد مفتاح تعريف راستي الذي مفاده أن التشاكل هو تكرار لوحدة لغوية مهما كانت[31]

وظاهرة التكرار تعد خاصية شعرية منذ ظهر الشعر. وهذا الأمر سارت على منواله مجموعة (M) في كتاب بلاغة الشعر؛ إذ عدّت التشاكل تكرارا مقننا لوحدات الدال نفسها ظاهرة أو غير ظاهرة صوتية أو كتابية، أو تكرار لنفس الوحدات التركيبية[32]

وتعدد التسميات في النظرية النقدية الحديثة أصبح ظاهرة مألوفة، انطلاقا من تعدد الثقافات وخصوصية التكوين لدى كل ناقد. وفي خضم الاختلاف والاتفاق، يجمع الدارسون على أن النص عبارة عن بنية من العناصر الداخلية تحكمها العلاقات والسياقات. وهذه العناصر الداخلية ليست جامدة أو قارة بل هي تتحرك وتتغير في إطار النص كهيكل وهي تتوزع ضمن أقطاب دلالية(Isotopies) متداخلة ومتقابلة»[33] فهناك اختلافات في الأمر. على أن البحوث والدراسات تكاد تجمع على أن المصطلح ينحدر من كلمتين يونانيتين هما (Iso) التي تعني التساوي، و(Topos) التي تعني المكان، فيصبح المصطلح دالا على تساوي المكان أو المكان المتساوي[34]

وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم التشاكل ارتبط بمفهوم التباين الذي يخالفه. وقد تناول محمد مفتاح بشيء من التفصيل دراسة ظاهرة التشاكل والتباين في كتابه: تحليل الخطاب.

ب . الجلجلة.

استطاع النسق التعبيري أن يؤسس متتالية من البدائل الدلالية التي تلتئم مع الإيقونة (جميلة)، التي تحدّت الموت ،والسجان ولهيب السوط، ومختلف ألوان العذاب النفسي، والبدني. وكل ذلك في دائرة ذات حمولة دلالية للجلجلة

ونحن أم أنت التي تولدين؟

أسخى من الميلاد ما تبذلين

والموت، أقسى منه من كل ما عاناه أجيال من الهالكين

أن الذي من دونه الجلجله

والسوط والسجان والمقصلة

أن الذي يفديك أو تفتدين،

غير الذي أذه بالنار أو بالعار والماء الذي تشربين:

عبء من الآجال ما أثقله !

كم حاول الجلاد أن ينزله،

كم ود أن تُلقيه إذ تعجزين.

مشبوحة الأطراف فوق الصليب،

مشبوحة العينين عبر الظلام[35]

وتكملة لصورة التقديس التي حظيت بها (جميلة) في المقاطع السابقة، إذ تحولت إلى صورة أسطورية (عشتار) هي هنا تكسي قداسة فعلها البطولي، فتساق إلى (الجلجلة) وهو المكان الذي يدعي المسيحيون أن المسيح صلب فيه. وربما تتكاثف الدلالات التي توحي بالمشهد الحاصل، وهو مشهد تتخذ فيه بعض العلامات السيميائية محور التعبير، وهي:

السجان – السوط – المقصلة.

وهذه العلامات تحتضن دلاليا (الموت) مع كثير من الحمولات المصاحبة لذلك؛ كمعاني القسوة، والألم، وبشاعة المنظر. فالمسيح (في الاعتقاد المسيحي تعرض لتنكيل كبير من قبل سجانيه الذين تفننوا في جلده بالسياط حتى تشوه جسدهن ثم دقت المسامير الحديدية في أطرافه الأربعة، وبقي يصارع الألم حتى مات. ويمكن إسقاط ذلك على السياسة الفرنسية إبان الاحتلال، إذ سعت إلى تكسير الثوار الجزائريين بمختلف الوسائل المرعبة، كآلة كسر العظام، والمقصلة وزبانية السجون... ولكن سلطة الإرادة حالت من دون ذلك. وفي النص تنتصر الحياة الموت (أسخى من الميلاد ما تبذلين).

ب . الموت:

يسير في الخط نفسه، فالجلجلة كمون سيميائي، يصنع الموت. ومنه يتأسس النسق التعبيري على مجموعة من العلامات، وهي:

الصليب – مشبوحة الأطراف – مشبوحة العينين.

ويتناغم مع مقطع سابق:

يا أختنا المشبوحة الباكية

أطرافك الداميه

يقطرن في قلبي ويبكين فيه[36]

إن الصلب لا يتم إلا إذا غرست المسامير في الأطراف الأربعة ويصاب المصلوب بنزيف حاد، يؤدي به إلى الموت البطيء. لذلك أعطى هذا المقطع صورة مشهدية تحتمل دلالة الموت البطيء؛ فالبطلة (جميلة) مشبوحة باكية وأطرافها دامية وإضافة إلى هذا، فهي معصوبة العينين، تستشعر نفسها في حفرة عميقة لا يصل النور إليها. وهو مظهر من مظاهر التعذيب النفسي. وفي ذلك يتحقق التضاد بين مكونات متعددة منها:

• العالم المظلم السجن، وتحيط به مجموعة من العلامات السجان – الظلام – السوط – الموت .

العالم المضيء الحرية، وتحيط به العلامات حشد مشع باشتعال المغيب – البذل –الميلاد . المسجون : إرادة – فداء – ميلاد – حياة .

السجان قسوة – موت – يأس – همجية

وكل العوالم داخل النص الشعري الذي تتبعنا بعض حمولاته الدلالية، تصب في ثنائية الموت والحياة والذي تنتصر فيه الحياة نظرا لطبيعة الرؤية الشعرية لدى الشاعر بدر شاكر السياب الذي يمتلك حسا

تعبيريا يستبطن الواقع العربي في مختلف نكساته وارتداداته وهزاته. وكان هذا النص تشكيلا تعبيريا يسير في سياق الاستنهاض والتحدي. يحاول صناعة الحياة داخل الجسد العربي المهزوم. وعليه كانت السيدة (جميلة بوحيرد) نموذجا تعبيريا يرقى إلى صناعة تلك الصورة.

الهوامش

[1] السيميائية مدرسة باريس جون كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك الجزائر. دار الغرب للنشر والتوزيع. دط. ٢٠٠٣، ص١

[2] التحليل السيموطيقي للنصوص ، جماعة انتروفيرن – ترجمة محمد السرغيني– مجلة دراسات أدبية ولسانية عدد ١٩٨٦.٠٢. ص ٢٦

[3] التحليل السيميائي للخطاب عبد الحميد بورابو. دار الغرب للنشر والتوزيع. ٢٠٠٣. ص ٠٥

[4]تحليل الخطاب –الروائي من السرد إلى التبئير – سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت – دار البيضاء، ط ٢ ، ٢٠٠١، ص ٤١ التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل مستوياتي لقصيدة شنايشل ابنه الجلبي الجزائر. د.عبد الملك مرتاض . دار الكتاب العربي. د ط ٢٠٠١، ص ٢٣

[5] التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل مستوياتي لقصيدة شنايشل ابنه الجلبي الجزائر. د.عبد الملك مرتاض . دار الكتاب العربي. د ط ٢٠٠١، ص ٢٣

[6] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب جابر عصفور: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣ ، ١٩٩٢م. ص ٧.

[7] م .ن .

[8] م .ن : ٨.

[9] بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية د.عبد الملك مرتاض، دار الحداثة، بيروت, ط1, 1970: 70.

[10] م . ن : ٧١.

[11] الصورة والبناء الشعري محمد حسن عبد الله : دار المعارف، القاهرة، د.ط, د.ت, ص ٣٢ .

[12] الصورة الشعرية ، سيسيل داي (لويس) ترجمة جابر عصفور المجلة ٢٣. ع٣ سنة١٩٦٧ ، ص: ٨٥.

[13] سيميائية النص الأدبي أنور المرتجي أفريقيا الشرق الدار البيضاء ١٩٩٤ :٥.

[14] م .ن : ٦ .

[15] م .ن : 34 .

[16] Ferdinand De Saussure: Cours De Linguistique Générale. Editions TALANTIKIT Bejaia, 2002. p22.
[17] A.J.Greimas: Du sens. Essais sémiotiques. Edition du seuil, Paris1970.p8
[18] Joseph courtes: Introduction à La sémiotique narrative et discursive. Méthodologie et application. Hachette, 1976, p33.
[19]Tzvetan Todorov autres: Sémantique de la poésie, Edition du seuil, 1979. p22.
[20] Umberto Eco: les limites de l'interprétation. Traduit de l'italien par: myriem bouzaher. Edition Grasset, Fasquelle, 1992, pour la traduction française. P36.
[21] ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الأول. دار العودة بيروت ١٩٧١ . ص٣٨٣.
[22] م . ن : ٣٧٩
[23] م . ن: الصفحة نفسها.
[24] م . ن: الصفحة نفسها.
[25] م . ن : 381
[26] م . ن : 380
[27] م . ن : 382
[28] م . ن : 386
[29] تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص)، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي, ط3، الدار البيضاء ١٩٩٢ : ١٩
[30] م .ن : ١٩/٢٠.
[31] م . ن . ٢١.
[32] م .ن : الصفحة نفسها.
[33] مدخل إلى نظرية القصة سمير المرزوق جميل شاكر: الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجزائرية ، دت، ١١٨
[34] مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد مولاي علي بوخاتم:. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٥ ، : ١٨٠.
[35] الديوان: ٣٨٠.
[36] م . ن : ٣٧٩.

المصادر العربية :

- بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية د.عبد الملك مرتاض دار الحداثة، بيروت، ط1 ، ١٩٨٦.

- تحليل الخطاب الروائي – من السرد إلى التبئير – سعيد يقطين المركز الثقافي العربي بيروت – دار البيضاء، ط٢ ، ٢٠٠١.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، ط، الدار البيضاء ١٩٩٢.
- التحليل السيميائي للخطاب عبد الحميد بورابو. دار الغرب للنشر والتوزيع. ٢٠٠٣
- التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي د.عبد الملك مرتاض . دار الكتاب العربي الجزائر ، د ط ٢٠٠١ .
- التحليل السيموطيقي للنصوص ، جماعة انتروفيرن – ترجمة محمد السرغيني– مجلة دراسات أدبية ولسانية عدد ١٩٨٦.٠٢.
- ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الأول. دار العودة بيروت. ١٩٧١ .
- السيميائية مدرسة باريس. جون كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك الجزائر. دار الغرب للنشر والتوزيع دط. ٢٠٠٣ .
- سيميائية النص الأدبي أنور المرتجي أفريقيا الشرق. الدار البيضاء. ١٩٩٤.
- الصورة الشعرية ، سيسيل (داي لويس ترجمة): جابر عصفور المجلة ٢٣ ع3, سنة ١٩٦٧
- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله : دار المعارف، القاهرة، د.ط ، د.ت
- مدخل إلى نظرية القصة سمير المرزوق جميل شاكر: الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجزائرية ، دت
- مصطلحات النقد العربي السيميائي. الإشكالية والأصول والامتداد مولاي علي بوخاتم. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠5 .

المصادر الأجنبية :

- A.J.Greimas: Du sens. Essais sémiotiques. Edition du seuil, Paris1970.p8
- Ferdinand De Saussure: Cours De Linguistique Générale. Editions TALANTIKIT Bejaia, 2002.
- Joseph courtes: Introduction à La sémiotique narrative et discursive. Méthodologie et application. Hachette, 1976
- Tzvetan Todorov autres: Sémantique de la poésie, Edition du seuil, 1979.
- Umberto Eco: les limites de l'interprétation. Traduit de l'italien par: myriem bouzaher. Edition Grasset, Fasquelle, 1992, pour la traduction française