أفق الرؤية في ديوان "فصوص التناهي والتجلي" للشاعر ناصر اسطنبول
– مقاربة سيميائية –

زهرة بللو*
جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)
zohra.bellelou@gmail.com
الأستاذ المشرف أ.د. بن عيسى عبد الحليم
abdelhalim2001@yahoo.fr

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2021 / 08 / 24	2021 / 09 / 18	2021 / 10 / 28

مُلخّص البحث

يزخر النّص الشّعريّ بفيض غزير من اللّغة المكثّفة والتعابير المنسجمة، والمضامين المؤثّرة والانفعالات الصّادقة، ممّا أباح للقرّاء شرعيّة القراءة، وفتح الأبواب على مصارعها لإمكانات الإيحاء والتّأويل اللامتناهي، ونصّب ممارسات نصيّة متعدّدة كاللّسانيات وجماليات التّلقي والسيميائيّة، لتسمّ الشّعر المعاصر بسِمة الإبداع أو قراءة القراءة.

ومن ههنا يتراءى لنا أنّ لغة الشّعر المعاصر قد أصبحت لغة كشف وتجلّي، وليست لغة وصف، تدلّ على أبعاد الحياة بتفاصيلها، لوقوع الشّاعر في ظلّها غير متفرّج عليها؛ هذا ما تطلّب خلق لغة جديدة تلائم تجربته الجديدة، وما زاد في الإلحاح على خلق نظام لغويّ جديد يغيّر ما كان قديماً، وتطلّب أيضاً خلق بنيّة ثقافيّة جديدة يستطيع بوساطتها القبض على مجالات الحياة الواسعة.

ونروم ان نومئ أنّ زمن البلاغة والاستعارة الكلاسيكيّة قد ولّى، وانقضت اللّغة وما تثيره من أبعاد بوساطة التّشبيهات والمجاز والكنايات، وجاء زمن القصيدة الحرّة المحتفيّة بشعريّة الفضاء وهندسة الإيقاع وبصريّة الكتابة؛ تلك اللّغة التي فضفضت مداراتها ووفرت وبنت للشّاعر أفقاً ممتداً، أو ما يُمكن أن نسميه ببلاغة الاستعارة البصريّة التي تؤثّر في المتلقي بحساسيّة اللّغة والأشكال المرئيّة التي تُثيرها.

وعليه ننشد في هذه الورقة البحثيّة مساءلة التّراكيب السّطحيّة في ديوان فصوص التناهي والتجلي للشّاعر ناصر اسطمبول، التي تُضمر دلالات ضمنيّة تُدرك بالعقل الباطن والبصيرة، كما تُدرك بالبصر وما تُشاهده العين، ولذلك نتوخى معالجة الإشكاليّة الآتيّة: ما هي الآفاق الرؤيويّة التي يحملها ديوان فصوص التناهي والتجلي؟ وهل الإجراء السّيميائي كافٍ لمداراة هذا النّسق الشّعري المبدع؟

الكلمات المفتاحية: النّص الشعري، اللّغة المكثفة، بصريّة الكتابة، الفضاء، آفاق، سيميائيّة.

* الاسم واللقب والبريد الإلكتروني: زهرة بللو zohra.bellelou@gmail.com

Abstract

The poetic text is replete with a prolific abundance of intense language, harmonious expressions, poignant contents and sincere emotions, which made it possible for the readers to legitimize reading and open the doors to endless possibilities of inspiration and interpretation, and set up multiple textual practices and semiotics of reading in contemporary aesthetics or linguistics.

Hence, it seems to us that the language of contemporary poetry has become a language of revelation and manifestation, and not a language of description, indicating the dimensions of life in its details, because the poet falls under its shadow without watching it; This required the creation of a new language that fits his new experience, and what increased the urgency to create a new linguistic system that would change what was old, and also required the creation of a new cultural structure through which he could capture the vast areas of life.

We would like to point out that the time of rhetoric and classical metaphor has passed, the language and the dimensions it evokes by means of similes, metaphors, and metaphors have passed, and the time of the free poem celebrating the poetry of space, the geometry of rhythm and the visual of writing has come; That language that opened its orbits and provided and built for the poet an extended horizon, or what we might call eloquently the visual metaphor that affects the recipient with the sensitivity of the language and the visual forms that it provokes.

Accordingly, we seek in this research paper to question the superficial structures in the Divan of Fosoul Al-Tanahi and Al-Tajalli by the poet Nasser Istanbul, which contain implicit connotations that are perceived by the subconscious mind and insight, as well as by sight and what the eye sees. ? Is the semiotic procedure sufficient to manage this creative poetic pattern?

Keywords: Poetic text, intensive language, visual writing, space, horizons, semiotics.

1. مقدمة

إنّ محاصرة مكنونات النصّ وتجلية معانيه، وكشف دلالاته، يبغي تواشجاً وتلاقحاً بين علوم ومعارف متعدّدة، أولاها اللسانيات التي قدّمت النصّ وحاورته، ووقفت على بناه المخبوءة، ووفقت على تحليل مستوياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، فاسحة المجال للأسلوبية لتبسط فنيّتها وجماليّتها على هذه المستويات، حتّى تصل إلى الأسلوب الآسر المتماسك الفونيمات والمورفيمات؛ ولمّا وقعت لسانيات الجملة في حرج مساءلة النصّ، اِنعطفت الدراسة إلى لسانيات النصّ المسار الأرحب للبحث، وتقصي فحوى الدلالة ومعنى المعنى من النصوص؛ ولا يتأتّى ذلك إلاّ عبر القراءة الواعية المتفحّصة لدروب المعاني العصيّة، في محاولة للقبض على المعنى البكر الذي ينشده المبدع من خلال نتاجه النثري أو الشعري.

يزخر النصّ الشعري بفيض غزير من اللغة المكثّفة، والتعابير المنسجمة، والمضامين المؤثرة، والانفعالات الصادقة، ممّا أباح للقرّاء شرعية القراءة، وفتح الأبواب على مصارعها لإمكانات الإيحاء والتأويل اللامتناهي، ونصّب ممارسات نصيّة متعدّدة كاللسانيات وجماليات التلقي والسيميائية، لتسمّ الشعر المعاصر بسمّة الابتداع أو قراءة القراءة أي لغة اللغة.

يتراءى لنا أنّ لغة الشعر المعاصر قد أصبحت لغة كشف وتجلي، وليست لغة وصف، تدلّ على أبعاد الحياة بتفاصيلها، لوقوع الشّاعر في ظلّها غير متفرّج عليها، هذا ما تطلّب خلق لغة جديدة تلائم تجربته

الجديدة، وما زاد في الإلحاح على خلق نظام لغويّ جديد، يغيّر السّنة الاجتماعية المخالفة لما كان قديماً، وتطلّب ذلك أيضاً خلق بنية ثقافية جديدة حتّى يستطيع بواسطتها القبض على مجالات الحياة الواسعة، والسيطرة على فروعها ودروبها ودهاليزها المظلمة، فتكون شمعة تنيرها وتكسر العتبة المعيشة في خباياها، وخبايا تشعباتها اللامتناهية، من ثمة فكّر الشاعر في لغة تكسر القيود وتحقّق له قوّة الذات وتبعث فيه الحياة من جديد، ولحاجته الماسة إلى التغيير ونشدان اليقين وطلب الحقّ في الحياة الكريمة الطاهرة والهنيئة، فهو في تسارع وهرولة للبحث عن عالم آخر، وفضاء رحب، لاسيّما مع التطوّر التكنولوجي، والحرف البرقي/الرقمي الذي جعله مكبّلاً، لا يستطيع حراكاً.

ومن ثمة غدت القراءة المعاصرة قائمة على تجاوز المعطى العيني للّغة، والبحث في ذاكرة المفردات عن المعطى الذي تمّ تهريبه بما اقتضاه ذلك الكسر لعادة اللغة أو تحميلها واقعاً غيبياً، ترتّب عن ذلك تشدّ النصّ إلى النصّ، وظل النصّ، أو تشدّ النصّ بين المقول واللامقول، أو حركة النصّ بين الحضور والغياب، لذلك يمكن اعتبار النصّ الظاهر مبنيّ في/على مغالطة قصدية يجب تجاوزها وتخطيها، لذلك يعتبر "إيكو" النصّ الحاضر هو مبنيّ في مستوى أوّل (المقول) ومبنيّ أيضاً في/على مستوى ثان وهو ما يجب قراءته وهو ما يُحّقق تواصلاً بين المبدع والقارئ. "لكن التواصل الحقّ هو هذه اللحظة الثانية التي يتحقق فيها التشفير، بفضل محاولات التشفير التي يقوم بها المخاطب(linterlocuteur) وهي محاولات ينبغي أن تتطابق بطريقة مثالية... مع تشفير المتكلم.."[1]

ونروم أن نومئ أنّ زمن البلاغة والاستعارة الكلاسيكية قد ولّى، وانقضت اللغة وما تثيره من أبعاد بوساطة التشبيهات والمجاز والكنايات، وجاء زمن القصيدة الحرّة المحتفية بشعرية الفضاء وهندسة الإيقاع وبصرية الكتابة، تلك اللغة التي فضفضت مداراتها، ووفرت وبنت للشّاعر أفقاً ممتداً، أو ما يمكن أن نسميه ببلاغة الاستعارة البصريّة التي تؤثر في المتلقي من خلال حساسية اللغة والأشكال المرئية التي تثيرها؛ ودلالة الأفق تعني ذلك المسار الرحب المطلق الذي يملي على الذات العارفة والمستلهمة دروب من العلامات والإشارات، وهو حقل الإرصاد وحياة الوعي ومقاصد التأويل. و"تعبير اللغة عن المواقف الحياتية المتجددة التي يمر بها الإنسان يدل على القدرة الإبداعية للغة، فالمعنى المراد توصيله للآخرين يمكن تقليبه في صور تركيبية لا حصر لها"[2].

هكذا أطلّ علينا الشاعر ناصر إسطمبول بديوانه "فصوص التناهي والتجلي"، بالشخصية المبدعة والذات المنفعلة، تمتلك الوعي اللغوي وتتشبّع بمقتضيات العقل التحليلي، وتتشوّق في سيرورة دائمة إلى مطاولة المعنى، هذا المعنى المفتوح أمام الأجيال، إذ هو مدّ من الدروب يرسي بالقارئ على متن تخوم من الدلالات، فيبصر معنى أرحب وأوسع لا متناهي، وننشد في هذه الورقة البحثية المتواضعة إلى مساءلة التراكيب اللغوية السطحية لقصائده التي تضمر دلالات ضمنية، تدرك بالعقل الباطن والبصيرة، كما تدرك بالبصر وما تشاهده العين. ما هي الآفاق الرؤيويّة التي يحملها ديوان فصوص التناهي والتجلي؟ وهل الإجراء السيميائي كاف لمداراة هذا النسق الشعري المبدع؟

2. اللغة المعاصرة

اعتبر آيزر النصّ قائم على قطبين قطب فنّي وهو ما تحقّقه الكتابة، وقطب جماليّ وهو ما يتحقّق عن طريق القراءة وهو قطب متحرّك غير ثابت، لأنّ ذلك يرجع إلى قدرة كلّ قارئ في إرجاع العلامات والإشارات إلى أصولها الأولى، أو إلى ما تعنيه في دلالاتها، إنّها النظرة التي اعتبرت أنّ النصّ لا قيمة له دون قارئه، وأنّ النصّ إمكانية دلالية بمساهمة القارئ، أي أنّ النصّ يتحرّك من الممكن إلى اللاممكن، وتأويله يبدأ حين الشروع في قراءته، وهو إذ ذاك أداة كسولة لا يمكنها توضيح نفسها بنفسها، وإنّما هي دائماً في حاجة إلى من يحرّك مفرداتها وأساليبها وإيقاعاتها وحروفها وفراغاتها وما إلى ذلك من المكونات."...ليس التركيز المكثف على العمل الأدبي، أو الجذور اللغوية، ولكن التحوّل في نقطة الأفضلية إلى العلاقة بين القارئ - النصّ يتوسّع مفهوم الشكل ليشمل الإدراك الجمالي، بتحديد عمل الفن أو وسائله وبتوجيه الاهتمام إلى إجراءات التفسير ذاتها"[3].

حيثما أصبحت اللغة عند الشّاعر العربي المعاصر غير محدودة، فالألفاظ فلتت من المعنى المعجمي الأوّل، وأضحت متحوّلة ومتجوّلة في الأمصار والأحياز المتوهّمة، ومتطوّرة ومتولّدة وتطوّرها نابع من فكر الشّاعر وحسّه ورؤاه، ونظراته اتجاه مجتمعه، واتجاه العصر الذي يحياه، فاتحدّ مع اللغة اتحاداً ذا صلة وثيقة، وصلة قوّية متآزرة مع ذاته و كينونته ،مبنية على رفع اللثام عن مكامن اللغة المتجلببة، وتعرية خلجاتها وتوجهاتها، ووعي توجيهها من الداخل لتستوعب مضامين جديدة، فتتشكّل لنا لغة ممتدة الأفق، بعيدة المرامي وعصية المعاني، ومتأوّبة الدلالات، سوداء السطور لكن بيضاء ببنات الأفكار، ولا متناهية الرؤى، لتدرك عالماً غير محدود الإدراك والفهم. "إنّ جمال اللغة العربية يكمن في توفيرها مساحة كبيرة للكاتب بإيجاد أكثر من كلمة، أو أكثر من تعبير، أو أكثر من مصطلح... يرى أحد الباحثين أنّ العربية استطاعت أن تستوعب جميع العلوم التي بلغتها الحضارات التي سبقتها، بل وأضافت علوماً جديدة بمصطلحات جديدة، ومفاهيم جديدة مثل الجبر والمثلثات الكروية... والبصريات في الفيزياء"[4]. تعّد اللغة أرقى وسيلة للتواصل والتفاهم بين البشر، ولسدّ الحاجات والتعبير عن العواطف، ونقل المعارف، ومع تطوّر المجتمعات البشرية وتواصلها بعلامات شتّى، غدت اللغة ذات المسحة النثرية أو الشعرية شكلاً أدبياً لابدّ منه لضمان استمرارية العرق البشري، وتكوثر التراث العربي الأصيل وإحيائه في حلل لفظية جديدة، ومن ثمة تأرجحت دراسات الباحثين بين أصالة ومعاصرة في النثر والشعر على حدّ سواء، ونحن في هذا المقام العلمي نسلّط الأضواء على الخامات اللسانية البارزة في ديوان " فصوص التناهي والتجلي" للشاعر المعاصر إسطمبول، لتنعكس الأرضيات اللامعة وتنجلي على مرأى من الأنساق المرئية من تحت ظلال القصائد المتناثرة عبر سطور نظرة، تستبشر الغبطة والفرح والتزكية من خالقها، وتستنجد التناسل، وتستزيد يقيناً وتسترفع إلى مرتبة الكائن الحي الضعيف المنقاد لله تعالى.

ومن ثم "تترقى فرضية البحث شيئاً فشيئا حتّى تعمم المصادرة، فتنسحب من الألفاظ المجرّدة إلى الصّور والرسائل الدلالية بعامّة، حيث أيّ فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوّعة، ومعنى ذلك أنّ نفس الشحنة الإخبارية يمكن سبكها في صياغة لسانية متعدّدة..."[5] يستقي الشّاعر فكره وينتقي أسلوبه من قواعد اللسانيات بعامة وعلم الدلالات بخاصّة، بل نلفيه يختار مجالات قصيدته الدلالية من تعدّد المدلولات للدوال، بعدما كان سائداً في نظرة قديمة أن يكون لكلّ دال مدلول واحد، ولكل مدلول دال واحد، غير أنّ جدلية الاستعمال وفرضيات العصر الكائن، تقسم عناصر اللغة إلى تفاعلات عضوية، تنزاح بموجبه الألفاظ

تبعاً لسياقاتها في الاستعمال، وتنحرف عن المعاني الوضعية الأولى، فتطغى على رداء النسق الشعري السّمة المجازيّة. "...وهذا يعني أنّنا أمام خلخلة للأجناس، فمنها من يحاول شقّ طرق جديدة، والجديد يتميّز بقدرته على إحداث نوع من الصدمة، من حيث أنّه يرفض تقليداً لم يعد إلاّ اجتراراً وانخراطاً في التقليد الأدبي. ونحن نجد أنفسنا اليوم أمام هزّة وتبعثر ورفض لكلّ الاكراهات على جميع المستويات، حتّى على مستوى التركيب اللغوي... أعرف أنّ الأثر الأدبي يسعى إلى مرامي أخرى غير التبليغ المباشر..."[6]. بهذا المعنى نستطيع القول إن الآفاق والرؤى التي تحملها القصيدة المعاصرة، والمبنية على التناقض والتضاد والرفض لهذا العالم الموبوء والموفوء، تنتمي إلى قطار الحداثة المار، تولّد في قراءتها ضرباً من التلوّن والتبدّل، وتعهد غير المألوف من التأويلات، لأنها كتبت لتقرأ ولمّا تقرأ تولد من جديد؛ يقول ميشال أوتن "إنّ تأويل نصّ ما، يبدأ حين الشروع في قراءته"، وحين يدرك القارئ أنّ سرّ جمال النصّ هو خلاؤه وغناه بالقيم الفنيّة والاجتماعية، وحين يشرع في تحريك مفرداته وتوضيح عباراته وترتيب مستوياته، لأنّ النصّ أداة كسولة كما يقول أمبرتو إيكو(Umberto Eco)" إذ أنّ أبسط صورة للحكم الجمالي (وهو بطبيعته ينصبّ على الأعمال الفنّية وحدها) هي القول بجمال العمل الفنّي أو قيمته"[7] لذلك يرى عزالدين إسماعيل بأنّ القصيدة الجديدة بنية إيقاعية خاصّة، ترتبط بحالة شعورية لشاعر بذاته، وسمّاها بالقصيدة الطويلة لا بعدد أبياتها، وإنّما الكلمات في توازيها وتشاكلها وتجاورها وتكرارها، والأصوات في مدّها وتضعيفها والحروف في اختلاف مواقعها، فهي الفضاء الذي نعبّر عنه بالتجاور والتداخل بين الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، أين يشحن الشاعر نصه الشعري بطاقة إيقاعية، ويوزّع المواقع بحسب الأحداث والمواقف والأفكار والانفعالات، ويجسّد كل العناصر التي تساعده على الصياغة الدرامية، من وقفات متناقضة وحوار داخلي وخارجي، وتداخل الأساليب بين الشعري والسردي، والتعبير بالأضداد، فهي حشد كبير من الأشياء الجاهزة التي تعيش في ذات الشاعر النفسي، تتجمّع وتنتظم لتؤلّف ذلك الخلق الفنّي الجديد، ويخرج إلى الحياة الكائن الشعري الضخم، والقصائد ذات الأثر والنفس الطويل.

لم تعد تقتصر اللغة في الأدب المعاصر على لغة القاموس، بل صارت أفقاً مفتوحاً، يستخدم فيها الشاعر تقنيات معاصرة، ويوظّف فضاءات حديثة، ويستعين بشخصيات إنسانية وإسلامية، كان لها وقع خاص في التاريخ الإنساني عموماً، وعليه فقد نظم الشاعر إسطمبول قصائد تثير مواقفه وأفكاره ومشاعره، ونقل لنا تجربته الشخصية عبر النسق اللغوي والنسق البصري، فاستوى ديوان كائن، صيّر من كاتبه مخلوقاً بشرياً ضعيفاً/قوياً، عادياً/مبدعاً، أبدعت أنامله فيضاً روحياً صوفياً، وخاطراً صافياً، يسمو إلى الصفاء، أجهد نفسه على تأثيث المعاني، وتكثيف المباني، مسترفداً حمولته التعبيرية ومضامينه من وحي القلم المسلم، ممّا دعا إلى استجلاب الأنظار الباحثة وتأليب العيون القارئة على تقصي دلالة وفحوى دلالة قصائده،" وما نشعر به إزاء الاستعمالات المختلفة للفظ /رمز/ في سياقاته المختلفة هو أنّ هذا اللفظ، لا يسمح بتحديد نواة قارّة من الخاصيات حتّى، وإن كانت عامّة و ذلك لأنّ ال/رمز/ ليس لفظاً من اللغة العادية، مثلما الحال بالنسبة إلى ال/علامة/"[8].

نسج الشاعر نصّه الشعري، وأوقد في قرطاسه الورقي أوّل شرارة لسانية من الدرجة الصفر من حياته، منذ أن وطأت قداماه أديم مدينة وهران، استهل ديوانه بآهات على بلد المسلمين وقضية العرب الكبرى "يا قدس"، وهي أمارة جلية على انتماؤه العربي والإسلامي الخالص والمحب للحرية والسلام، لأنه مسالم يأمل في

العيشة الهنيئة والحياة الكريمة، وأمارة على رؤيته الاستشرافية للعالم الإسلامي المتحدّ، لأنّه يحبّ التعاون والاتحاد مع الآخرين.

أيّها النائح البائح.
تمازجنا بلا مزج.
"وحصل ما في الصدور"
واشرأبت غصص الحزن وأنسوك ودائع الحبور.
عشنا "حزانى كالنسور"...
في كمد.
وبمن تتقي حين أيأسوك...
انقطعنا دون الحضور...
وتموت المدن الفاضلة
وتجوس العشائر كل مورد... [9].

لجأ الشاعر إلى الرمز للتلميح شروى النسور والعشائر والنحل، لتعبّر على الحكام العرب الذين تخلوا عن القدس في أضيق الظروف، والتفوا حول الخلايا التي تطعمهم عسلاً، النائح البائح جناس ناقص يدل على نقصان وتهاوي الذكاء العربي وتغافل الحكم العربي الذي لان للأكل، فليس من حقّه أن يلوم الأكلة.

من يجوس تفاصيل التواريخ بعد الفوات
يتقرى وقع خيل بلا صهوة...
وسيفاً لا يباري زمهرير الروم والتتار...
من يلامس....

3. هندسة القصيدة

قادتنا القراءة الفاحصة للديوان إلى القول، إنّ قصائده بنية إيقاعية خاصّة، تصوّر حالات شعورية مرتبطة بذات الشاعر، بل هي مرآة عاكسة لما كابده في حياته، هندسها على إيقاع حرّ، ينمّ عن فطنة وذكاء، ووضع سلمّها الموسيقي بمهارة ومعرفة بكيمياء اللفظة، ودراية بإكسير التكرار، مماّ مكّنه من الصياغة السردية الناجحة، وما زاد النسق لذة ومتعة هو انطلاقه الانطلاقة البكر، مذ أن بدأ يقرأ صور الحياة، فهبّ يحاور ذاته ويخافت الأصوات مرة، ويقرع الأجراس مرة أخرى بالحروف الشّداد، وما ذاك إلاّ حوار جوّاني وحوار ربانيّ، تعانقا في أيقونة واحدة، ولجأ إلى الرمز أحياناً كثيرة.

بكائية الملك الضليل: كل وجه تلاحقه دائرة الأسرار
ويحتار كثيرا من تلازمه مدن الإعصار...
ولا شيء يشد رجوعي إليكم...
ذاك لوني فتقراه...
وساور مهجة النفس الأليمة عبث...
هذه الأطلال في روعي وتلك الخرائب...

كيف شانك سكري...

وشرودي...

"إنّ مبدأ نقاء الأجناس والأنواع لم يتحقّق إلاّ جزئياً على مستوى الممارسة... هكذا تداخل الجنس الأول "الإيجاز" مع الجنس الثالث "الإشارة"، ومع الجنس العاشر" التكرير" وتقاطع الجنس الثاني "التخييل" مع الجنس الثالث "الإشارة""[10]، تحطّمت الحدود في القصائد بالتضاد وبالتناسب وبالترابط، إذ كوّن فيضاً دلالياً مؤسّساً على الاتساق والانسجام بين المحورين المتعامدين، ونسقاً مشّعاً بالرموز البرّاقة، "يكفي أن نقول إنّ ال/رمز/ هو لفظ ينتمي إلى اللغة المثقفة، وتستعيره اللغة شبه العادية معتبرة إيّاه أدّق تعريف في السياقات النظرية الملاءمة"[11]. وانطلاقاً من هذا التصوّر العيني الماثل أمامنا، آن لنا أن نعلن عن ميلاد شكل تعبيريّ وجنس أدبيّ جديد، رافضاً للغنائية والمقدمة الطللية، معلناً عن التضارب والتناقض والتكثيف و التركيب الفنّي(الإيقاع اللغويّ)، طفق المبدع يصنع تركيباً شعرياً متداخلاً في فضاء شاسع يحكمه التلوين والحركة، إنّه الإيقاع السمفوني الطويل، المزخرف بمركب لغوي مشكّل من فلذات نغمية، تعلو وتخف، تصطدم وتفترق، ترقّ وتقسو، تهدأ وتنفعل، لتتولّد حركة دائمة ذات عنفوان شعوري دائب التنفس، لا يعترف بالرتابة والجمود،" النصّ موضوع علائقي، تغلب عليه السّمة الكلامية، ذو شكل مكتوب يدوياً أو مطبوع في شكل هيئة مادية..."[12].

قال الحكيم "بيدبا"

" في البدء كان البحر والتراب....

وكان الاخضرار"...

وكنت بحرا فوق رفرف خصيب.

بحري يعانقه السلام.

وبحركم يرجه جون الخصام..

البحر نور ساكن...[13]

يبحث الشاعر عن الاستقرار والهدوء، يرجو أن تكون الحياة آمنة بيضاء، فتوخى من الجون البياض لا السواد الذي يعمّ قلوب أكثر البشر.

امتاز هذا النسق اللغوي بالإحكام في ترابط أطره على جميع المستويات، وخاصّة الترابط الرصفي أو النحو، فجمله مرتبة ترتيباً محكما.

تشققت أصدافه...

تهدلت أغراسه...

بحري مداد وامتداد

"...خصيصة أخرى من خصائص النصّ، وهي ما يسمّى بالترابط أي التماسك والارتباط، وكما يرى بعض اللغويين اليوم، أنّ النصّ عبارة عن سلسلة من الجمل المتتالية..."[14]، ووفق هذه الرؤى يتبنين لنا أنّ دراسة الخطاب الشعري الحي، بآليات حديثة، يزيد في إثرائه وتعزيز القيم التي يحملها، ويشعل نار المنافسة بين الدارسين لفك شفراته ورموزه، "نحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين

كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية"[15] تروم هذه الإنتاجية الشعرية إلى استقبالها وقراءتها وتفحص ذبذبات معاني ألفاظها، وإلى معاينة تشكيلاتها الهندسية، بعدما توارى إلقاء الملقي وصمت اتصاله الشفويّ، توجت القراءة بالسّيادة ونصبت كحتمية التلقي، وتربعت على عرش الفاعلية الرئيسة لتحريك المحركات اللغوية للنص، وجلجلة المشاعر الداخلية للذات الكاتبة، "...من هنا بزغ نجم النظريات التي تهتم بالقارئ المتلقي، فأسّست جهازاً مفاهيمياً تمّ توظيفه في مقاربة النصّ الأدبي، ومن هذه القضايا أيضاً قضية السّياق الثقافي أو النسق الثقافي الذي أنتج ضمنه النص واستهلك فيه..."[16]، ولمّا سطع نجم ديوان الشاعر، أضاء سماء الباحثين بنجيمات صغيرة، لكنّ معناها بعيد المنال، قريب المجال الذي انطلق منه، انطلق من النهر العربي الذي اشرئب منه وارتوى.

وهران ...

يا امتداد جرحي في تلال الاصطباح...

كيف البكاء...

إن غمغمت هذي الحنايا واصطلتها نوبة

الجراح...

وكيف أفشي السر والكروب...

وهران، هي الحيز المبتهج الذي شغف به الشاعر، وهي الرؤية المشرقة التي ما بعدها إشراق، ففيها المقام والملجأ الدافئ لطالب العلم، وفيها الشمس والكواكب التي تزيّن الدنيا وتنعشها، وفيها الريادة والبسالة التي نالها الشاعر عبر البلدان، فتوج بشاعر المغرب العربي، واستحقّت وهران استحقاقة صادقة،

وهران...

يا فيروزة مضرجة في الشفق...

يا ركاب حبي في الهجير...

يا نخلة محمولة فوق الضفاف...

"على أنّ التطوّر التاريخي لنظرية الأدب والنقد الأدبي، لم يغفل التلقي، ولا الاعتبارات المتعلّقة بنظرية القراءة... ولأصحاب نظرية القراءة والاستقبال الفضل في التنبيه إليها مجدّدا، وفي فرزها وجعلها مفهومات نظرية ذات دلالة مصطلحية..."[17]، وللقراءة دور فعّال في تحريك المعاني المسكوت عنها في النصوص، وتجلية الدلالات الضمنية للإبداع البشري، "الإبداع هو ما ننتجه من أفكار، وما نبديه من أنظار، وما نسطره من أذكار، وما نثبته من خطوات ومناهج عن طريق الرؤية والنظرية، وهو الرؤية الخاصّة في الفحص والمعالجة والنقد والتركيب والتحليل..."[18] يتميّز الإبداع بالطّابع الشمولي الجامع، نابع عن علم وتجربة، وهو مصارحة الذات ومحاورة الآخر، بمعنى مفاتحة لا محاصرة، ووفق رؤى الديوان وجدنا الصدر الرحب، والذات المسالمة المسامحة رغم الآلام التي تعتورها، وجدنا بني الإنس الحليم المحسن، الداعي إلى التشافع والتراحم، النابذ للتدافع والتزاحم بين العقول المفكّرة.

أنشودة الفارس العائد:

أعياك الانتظار وأنت ترجع الحكايا
عن العائد من الإعصار.
وأنت الماثل دوما صوب المجسم من الصوره.
ولم يجلي رسم قسماته مما تسفيه دوائر الغبار.
وتختلس النظرة إلى الصورة تحاذي منها.

سيطرت العلامة الأيقونية على أفكار الشاعر، وكانت مستلهماً لمجازاته واستعاراته: هلالان مشرئبان، وشيان متلازمان، وسمان متعانقان، فكيف تطاول فارسا هلاليا حاسرا أو معمما، كيف تؤديه بكل الألوان. "فالإبداع الأوّل هو كتابة أدبية تنهض على الخيال الخالص، ويجب أن يتسّم نتيجة لذلك بالسّمات الجمالية والإنشائية والشعرية الرفيعة..."[19]، المبدع هو الذي يخلف الإبداعات فيدعو إلى كم هائل من القرّاء، فتتعدّد القراءات وتختلف المعاني، وتكثر وتتلوّن في خضم الزخم المعرفي الهائل لكل قارئ واع وموسوعي ونموذجي، قادر على التصنّت الخطابات الإبداعية من وجهته الذاتية، وهذا ما يرقى بالنصوص إلى مجموع من المقاربات، "الكتابة هي فصولاً اقتضاها حب البحث، وأنتجها الولوع بالتنقيب، وأملتها الرغبة الملحة في الكتابة، وهي عنتاً وإعناتاً يتكبده الكاتب، فولدت الكلمة جملة والجملة فقرة، والفقرة صفحة، والصفحة فصلاً، والفصل باب، فإذا هو كتاب ضخم قائم بنفسه"[20]، وهي المراحل والأشواط التي قطعها الشاعر اسطمبول، يتباطئ ويهرول ويجري جرياً حثيثاً نحو كتابة سطور أبياته ودقات قلبه تتسارع شيئا فشيئا، وأفكار تتمازج، وتتعالق مشاعره بشيم الحبّ والصّدق والتفاني في إيصال المعاني للقارئ، حتّى غدا ديواناً قائماً بذاته، سهلاً صعباً في الوقت نفسه، متقلّب الميزاج ومتبدّل في الأماكن والأزمان، "ودار الزمن دورة واسعة فاغتدى الناس يحكون عن حبهم وحميم عواطفهم، ويقصون ما وقع لهم وما تخيلوه أن يقع مماثلاً للواقع الخارجي في أخيلتهم، من مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والعاطفية بكل آمالها وآلامها، وأتعابها وأثقالها، فيصوّرون ذلك بالكتاب، تصويراً فنيّاً متفاوتا في الجودة والبداعة والجمال"[21]. استوى عود الديوان، واشتد عظمه، وترابطت أوصاله في حلة نسق شعري حرّ دال، ولاحت في الأفق قصّة مرئية مصوّرة ومعبرة عن آلام وآمال الشّاعر.

4. آليات القراءة

القراءة هي الأداة العملية التي تحلّل النصّ، وتفكّك أجزاؤه وتفرز أشلاؤه، وهي"...التي تعنت نفسها في الكشف عن كل ما هو ممكن الكمون في خبايا النص وزواياه"[22]، يشرئب القارئ إلى التشبّع من معاني الإبداع، والاستفادة من دلالاته، إنّه إبداع الإبداع أو الابتداع، وبعبارة حديثة اللغة على اللغة، وتأويل الإبداع، يقول لوسيان قولدمان "المعنى اللائق هو الذي يسمح بالظفر بالترابط الكامل للعمل الأدبي[23].

انبرى النقد الجديد يلوح في الأعالي، مع ظهور العلوم العصرية والمعرفة الراقية، في ضوء الثقافة الجديدة والنظريات الحديثة مثل اللسانيات والسيميائيات،"...وهو يتطلّب من الإجراءات متى تنشط به عناصر المعرفة، لإيجاد الترابط المفهومي (Conceptuel connectivite) واسترجاعه وتشمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالنسبية والعموم والخصوص... معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف والسعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، ويتدعّم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النصّ"[24] اللغة التي تساق حول اللغة، والكتابة التي تدبّج على الكتابة، "إنّني أكتب على غير ما أقول، وأقول على غير ما

أفكّر، وأفكّر على غير ما كان يجب عليّ أن أفكّر وهكذا دواليك إلى أعمق أعماق الظلام"[25] تسعى القراءة الناقدة إلى إبراز الأسرار الجمالية والحقائق المخبوءة التي يحملها النصّ الأدبي للقراء، لتنير لهم دروب النص الوعرة، وتهديهم إلى سبيل المعاني، فتركن الكتابة إلى الخيال، وقوام النقد المعرفة.

5. الكتابة البصرية للقصيدة

اكتسحت القصيدة المرئية صفحات الكتب والدواوين، وحازت على منزلة السيادة الأدبية، لما تمتاز به من أشكال وألوان وبياضات ونقاط وفراغات، نسجها الشاعر على منواله لتحيين الرائي، واستجلاب بصره، وافتزاز أفكاره، واستقطاب فكره، واستثارة فهمه، والتفاعل مع نسقه المتراص بؤرة بؤرة و صورة صورة، "الصورة هي الملكة... الصورة تساوي ألف كلمة، إن وزن الكلمات لا يساوي صدمة الصورة، وكما يؤكك خبراء علم الاتصال، عندما تكون الصورة قوّية ومؤثرة تطمس الصوت وتتغلّب العين على الأذن..."[26] ولقد عبّر الشاعر بالصورة التي انطبعت على كتابته، تعبيراً بيّناً وجلّياً، وصوّر بأساليب متنوّعة ما رأته عينه منذ أن كان شاباً، فكانت الأيقونة هي خطه وبصمته في الحياة، "واعلم أنّ الخط بيان عن القول والكلام، كما أنّ القول والكلام بيان عمّا في النفس والضمير من المعاني. فلا بدّ لكلّ منهما أن يكون واضح الدلالة. قال تعالى "خلق الإنسان علّمه البيان" (الرحمن، 3-4)..."[27]، نجد أنّ خطّ المبدع مؤثر في نفس المتلقي، كما أثّر في نفسه وحزّته أحاسيس الشوق والمخاض لإلقاء قصائده، ورأينا في نهاية السطور النقاط المتتابعة، الدالة على حذف للكلام الذي مازال يفيض كالماء المتدفق من النبع الزلال. كان كالمتجلي في غبش الفجر.

يرود في فلق الصبح بتلك الرؤى...
رأيناه"...
أو رأينا بعض ذاك الشروق...
كنت نصب التشظي والمرايا... وأنا ما شدت
قصراً تلتحفه الورود
مشذبا... وبما شف من رقائق...

نسج الشاعر ديوانه معتمداً على حاسة البصر، و"بصر: البصر، محرّكة، حسّ العين، جمع أبصار، ومن القلب: نظره وخاطره.... وباصرا نظرا ما يبصر قبل...ج: بعراء، والعالم وبالهاء: عقيدة القلب، والفطنة....."[28]، ربط الفيروز أبادي البصر بالقلب، فحينما تبصر العين يبصر الفؤاد كذلك والبصيرة أقوى من البصر، وهذا ما لمحناه في النسق الشعري، بحيث غلبت رؤية الشاعر الخفية على رؤيته الخارجية، ومازال يبصر ويعتبر وينتج كتابة حيّة، ويتواصل مع العالم الخارجي.

"ويبدو أن كلمة "اتصال" تفتح الباب على مصراعية على الأشكال اللالغوية كالإيماء والرقص، التي هي اتصالية بوضوح، وحتى لجميع أشكال التعبير الصورية والموسيقية، وأكثر الموسيقي" توصل شيئا ما كذلك الفنون البصرية"[29]، ويبدو لنا واضحاً، أنّ الاتصال بشتّى الأنساق البصريّة هو أفصح الطرق، لإيصال المعاني إلى المتلقين.

ويوجد مصدر ثالث للعلاماتية الحديثة في ظاهراتية هوسرل، وعند ارنست كاسيرير، فهوسرل قد طوّر في كتابه "البحوث المنطقية" نظرية عامة للقصدية، وهي مصممة بوصفها علاقة إحالة... أمّا كاسيرر في كتابه" فلسفة الأشكال الرمزية" فقد طرح عدداً من المبادئ:

أولاً: الدور الأداتي للسان.

ثانياً: ليس اللسان الكلامي هو الوحيد الذي يتمتّع بهذا الإمتياز، فهو يتقاسمه مع سلسلة أخرى من الأنساق، الأسطورة والدين والفن والعلم والتاريخ..."[30]، تنتمي أيقونات الديوان إلى السيميولوجيا، العلم الطليعي الرائد، المخوّل له دراسة العلامات اللسانية وغير اللسانية، ولابدّ أنّ شاعرنا متقن لآلياتها الجديدة.

بوارق الغروب وعسالج الخرّوب:

هذا الممر رقشناه بأقدامنا.

ووسمنا مسالكه بأحلامنا.

كم وثبنا فيه.. كم أسمعنا غيرنا النشيد ومطالع الشعر والبرده.

ذاك ترجيعنا من متون نؤديها نهارا جهارا.

وعبر الليالي يدّري دوائر التحلق صمت وجل...

ما فتئت رؤيته تتوسّع، لتدرك رؤاه اللامحدودة، ما برحت ذكرياته الماضية تتخبّط في صدره، حتى تخرّجت في أسبك المتون، بل وتخطت الخطوط إلى سيميائية الأهواء.

ونجهش للوسمي والثلج والبرد.

وتشرئب أصابعنا إلى أعشاش القلق والرّخ.

ونزهو لمدافع المُزن.

وضحكاتنا تعلو ونقفز كل صباح كأفراس مطهمة.

"والذي نذهب إليه، هو تقاسم الفعل المضارع مع الماضي الحدث الذي يعيشه الإنسان؛ فالحدث الماضي لا ينفصل عن الحاضر في حاله... فالحاضر يتحوّل إلى الماضي بالتدرّج والتدريج..."[31]، أصاب الشاعر في تلاعبه بالزمن، وكأنّه سارد متمرّس، تمهد الكتابة بزمن الماضي، ثمّ تدرّج خلسة إلى المضارع زمن الاستشراق والرؤية الاستشرافية التي يطلبها الإنسان عبر الأحقاب.

"فقد قسّم السيّد قطب التناسق في رسم الصورة إلى ألوان منها ما يسم بوحدة الرسم، معنى أن تكون أجزاء الصورة مؤتلفة مع بعضها من غير تنافر، وتوزيع اجزاء الصورة بعد تناسبها على الرقعة ببنية معيّنة حتّى لا يزدحم بعضها ببعض، واللون الذي ترسم به، والتدرج في الظلال بما يحقّق الجوّ العام المتسّق مع الفكرة والموضوع"[32]، كانت تجربة الشاعر حاملة للغة البرّاقة المرئية بصوّرها، المتناسقة في ألوانها والمتدرجة في ظلالها، بكائية الملك الضليل:

كل وجه تلاحقه دائرة الأسرار.

ويحتار كثيرا من تلازمه من مدن الإعصار...

ولا شيء يشد رجوعي إليكم...

ذاك لوني فتقراه...

وساور مهجة النفس الأليمة عبث.....

واصطفيت قوافيه...

فعشت به للغناء...

بين ملك...

ومرايا ولجين... وهو مجيد أيضاً لقراءة الألوان، وما تعكسه المرايا.

6. فصوص التناهي والتجلي الوجود والحدود

وتأسيساً على ذلك نلمس بأنّ النتاج الشعري، هو نتاج تجربة شخصية عميقة ومحاكاة للدهر، ومؤانسة للزمن، وانتماء للحيّز، "الرغبة في الكتابة تأتي من المتعة المستمدة من القراءة... أنّ الأدب والقراءة والكتابة هي مسالك خطرة قد تؤدي إلى الجنون... لكنّه لم يكن يستطيع العيش دون أن يقرأ، أن ينسخ كانت هي طريقته في القراءة..."[33]، ذلك أنّ الشاعر وصل إلى بلاغة القول و زخرفة وتحسين الكلام، وتنميق العبارات، وتبيان مخارج الحروف، والذهاب إلى استعمالات الأصوات إلى أبعد الحدود، بلوغاً بها أنبل المعاني وأوجزها، وآسر الألفاظ وأجملها تحبيراً،" ثم وقع التوسع فيه إلى أقصى الحدود الممكنة في تصنيف الكلام، وتأنيق الأسلوب، وزخرفة النسج بالتنقل بمعاني الألفاظ من الحقيقة إلى المجاز، وتجليتها بالتشبيهات والاستعارات والكنايات، وبالعدول بالنسج اللغوي عن الخبر إلى الإنشاء، وبالتجانف به عن التقديم إلى التأخير، وبالانحراف به من التأخير إلى التقديم، وبالعمد إلى الالتفات المتفاجئ وبالخروج باللغة عن المؤتلف المتداول..."[34]، يمكننا القول إنّ الديوان الشعري اكتمل في أسبك وأجود صورة، لما يحمل من مضامين تعبيرية مؤثرة، ومشاعر إنسانية نبيلة، تضمّن حسن التبليغ وجودة التعبير وجمال التأثير، وصفاء التوصيل.

الممرات تداهم بدء الرحيل.

وغيابات السرود تعصفر مقلة

وحدي في المسير...

تتعاور دربي امتدادات السكون....

كلما بحت بأسراري..

كلما كنت فردا...

أو تجاوزت في داخلي ركب المغيب...

اندهشت كثيراً لتيجان الكلام التي تتلفع في داخلي بالجنون.....

كلّما هزّ الليل تراتيل الحضور.....

حضور قويّ من قسورة الشعر، وملك الأشكال الأدبية، وليث الحرف الطاقوّي، وأسامة الظلال اللغوية، تكشف لنا رؤياه البعيدة المقاصد، إنّه يبحث عن كينونة ذاته، ويصبو إلى تواشج بين جسده وقرونته، ويسمو إلى صلابة إهابه، وصلادة أوصاله، إنّه حيّز مظلم للبحث عن الإنّية الشاعرية، والثقة السمقاء، والثبات الوطني." هذه الرؤيا التي تمكّن الشاعر من معرفة الموقف الحضاري من خلال اللحظة الحضارية، وطبيعة الإنسان من العابر إلى الآني، وتعطي الجانب القومي بعده الإنساني وتستلهمه بعد ذلك..."[35]، تمرّس شاعرنا على الكتابة الشعرية منذ كان شابّا يتعلّم ويطلب العلم،"... فقد عرف الشعر الجزائري الحديث تطوّراً ملموساً

في بناء الصورة الشعرية من حيث طبيعتها ومصادرها... وبين التشكيل الموسيقي للقصيدة وبين الصورة الشعرية... وبالتعبير بالصور تعبيراً بنائياً يمزجها بين الذاتي والموضوعي، والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والتراثية والشعرية..."[36]، استرفد كلماته من القرآن الكريم، ما يدل على حفظه لآيه، واسترشاده بمعانيه وقيمه" قتل الإنسان ما أكفره" و"العاديات ضبحا فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا "وسورة الرحمان و يحيا." وفي هذا التبني للنسق اللغوي، تتجلى الرؤية العلمية لـ"دي سوسير" اتجاه اللغة بوصفها حاملة لنظام داخلي مستغن عن الخارج... فإنّ النظريات السيميائية تتولى الإفصاح عن تمفصلات الخطاب، باعتباره كلاً دلالياً..."[37]، ولقد قاربنا هذا النسق اللغوي بالمنهج النسقي السيميائي، من زاوية الرؤية الجلية لدى الرائي، والمتلقي المتشبّع من معرفة المبدع الواسعة وخبرته العارفة، ونظرته المستشرقة، وقد لمسنا ذلك في تناصه مع الكتاب الحكيم، ومحاكاته الشديدة للشعر الجاهلي، وتصويره الجاد لمواقف الأحداث التي تداولت أيامه،" تجد اللسانيات الوصفية، كما الفينومينولوجيا تماماً، أصولها في السؤال الديكارتي: ما درجة اليقين التي يمكن أن تتوفر عليها معارفنا؟...ولم تتردّد في الإعلان عن أنّ اليقين لا يمكن أن يتوفر إلاّ مع التجربة، و ذلك بالارتباط المحسوس والملاحظ السطحي وبالاكتفاء بالوصف..."[38]، وفحوى القول إنّ هذه الظاهرة النسقية الشعرية، هي كياناً محسوساً أو فيزيقياً، بُنيت أبنيته وتراكيبه على المعرفة المضمرة ذات الأصل الفطري المجبول عليه، والقدرة على الإبداع النابع من أعماق أعماق الأبنية العميقة، والبائن عبر الأبنية السطحية للنسق.

حرف تسربل بالعناء...

اللفظ يسمل العيون

اللفظ عين غائرة...خلف الضياء.

يبدي الطريق...

فتنسل البوارق للرؤى.

يبدي الطريق ما بأعنان السماء.

أما ترى... هنا وراء الدجى اللفظي، والظلام الدامس المنبعث من المعاني، وقد ادلهمّت البنى التي تطوف، ولكنّ الحرف المضاء أنار القصائد بقبس منير يعمّ وجه الشاعر المستبشر الضاحك، وإن اعترته غبرة حزن دفين، وتكشّفت ميكانيزمات الاستعمال اللغوي الإبداعي، وبرع في رصف البنى التركيبية، في حسن استعمال النحو وفق قالب سليم" حينما تشترط الهاريسية وجود المعطيات بشكل قبلي، والعمل على اكتشاف النحو انطلاقاً منها، وتتصوّر أن العمل اللساني تحليلي بالأساس... وإذا كان هاريس يتصوّر أن التوزيع معطى أول... النص معطى، وما علينا إلاّ تحليله، بينما الصحيح هو البحث عن القواعد التي على أساسها اعتبر النص نصّاً..."[39]، من هذا المنظور تحوّل النصّ الذي ندرسه، أي المظهر الشكلي المجرّد إلى خطاب تفاعلي دينامي، جاهز للممارسة الفعلية الاجتماعية،" يقول الزناد في ذلك وبعضهم يُفرق بين "نص" هو كائن فيزيائي منجز، و"خطاب" هو موطن التفاعل والوجه المتحرك فيه، ويتمثل في التعبير والتأويل"[40] ومن ثمة يتبيّن لنا أنّ الخطاب الشعري الكائن يقبل التأويل الشرعي المباح له، في حدود التنفيس عن الذاتية الصوفية الناطقة باسم التوحيد الإلهي الخالص والإيمان القوي والمحلة العليا، هذا ما ارتأى لنا من الوهلة الأولى للقراءة "مع الإشارة إلى أن هذا المظهر القرائي يعتمد أساساً على حاسة البصر، فهو نشاط بصري... يرتبط بعمليات الإدراك السيكوبصرية

للرموز الخطية... أما المظهر الثاني للقراءة... ويتجلى في مهارة القراءة التأملية المتفحصة، وهي عملية سيكولسانية ذهنية معقدة تعتمد كمنطلق العمليات الإدراكية السيكولوجية، كما تعتمد على ميكانيزمات التذكر والتعرف والإدراك قصد التركيز على فهم دلالات الخطاب اللغوي ومضامينه"[41]، التعرف، الفهم، الإدراك ثم التفسير، هي عمليات ذهنية يمرّ بها القارئ في أثناء قراءته لنصّ ما، كما تقول سيزا قاسم.

المبدع هو الذي يخلق الإبداعات، فيدعو إلى كم هائل من القرّاء، لتتعدّد القراءات وتختلف المعاني وتكثر وتتوه في خضم الزخم المعرفي الهائل، وهذا ما يرقى بالنصوص إلى عالم من المقاربات." إنّ مثل هذه النظرية لا تهدف إذاً إلى وصف العلامات لذاتها، بل أنّها منتمية إلى المستوى السطحي للتجلي، فهي تحقّق إبراز أو بناء مجالات القوى التي تحكم هذه العلاقات ومكوناتها المجرّدة. إنّ الذي تنزع إليه النظرية الدلالية في نهاية الأمر هو بناء نماذج مضمرة العلاقات على المستوى الأوّل... تمثيلات لسلوك ثابت وشمولي لبعض عناصر الدلالة على المستوى العميق..."[42]، والذي أطلق عليه هيمسليف المبدأ السيميائي الإجراء المخصّص لدراسة العلامات غير اللسانية" على قدر ما يتم قبول أنّ الدلالة ليست متباينة عن صيغ تجليها، يصبح ضرورياً الاعتراف بطور بنائي(Structurel) مستقل، ميدان انتظام حقول واسعة الدلالة(Signification) التي يجب أن يتم إدماجها في كل نظرية سيميائية عامة... وتجليه باعتباره جماع معنى ذي طبيعة ثقافية أو شخصية"[43]، ينطلق النسق الشعري من عناصر بسيطة ويتابع مساراً معقّداً، ملتقياً في طريقه بالضرورات التي يخضع لها من اختيارات يصوغها" بنيات التجلي تنتج وتنظم الدوال، رغم أنّها تحتوي على شبكة كليات، تظل لها خصوصيات الألسنة، هذه المواد أو تلك تدرس عن طريق الأسلوبيات السطحية للمآصل، الأشكال، الألوان إلخ"[44]، والسّمة الغالبة على هذا النسق هي السّمة الأيقونية المنتمية إلى حقل الرؤية والإبصار، رأيناه"...

أو رأينا بعض ذاك الشروق...

كنت نصب التشظي والمرايا...وأنا ما شدت

قصرا تلتحفه الورود

مشذبا...وبما شف من رقائق...

ومرابيعا وشموسا لا تغيب..." حين نروم التدقيق والتحقيق فيما تراكم من دراسات بصدد ديوان العرب... أيا كانت المناهج الموّظفة: نفسية، اجتماعية، فنية... لا نشكك في قيمة ما أنجزنا من أعمال وما صدر من كتابات... التي كان بواسطتها يتم التعامل العام مع قضايا الوجود الذاتي..."[45]، وما فتئت خلجات الشاعر تُكسي النسق كساءً مزداناً بألوان زاهية تُبهج قارئها، وترحل به إلى عالم الأحلام و الذكريات الجميلة، وكأنّه هو كاتبها، وتتبدّل الأدوار من قارئ عابر إلى منتج متخيّل، ورائي واعي "إنّنا أمام تمثيل بصري يستند في بناء مجمل دلالاته الاستقبالية إلى معرفة سابقة مودعة في الكائنات وفي علاقاتها ومودعة أيضاً في الأشياء وما يرافقها من استعمال وظيفي نفعي أو استعاري مرتبط بالمتعة أو اللذة. إنّها دلالات مودعة أيضاً في الأشكال والأصوات واللون والخطوط"[46]. فالعين التي تشاهد وتستدل، تحرّك التفاعل بين النظرة وبين معطيات التجربة الواقعية "إنّ اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة، هي لغة بالغة التركيب والتنوّع..."[47]، ما برحت أفكار الشاعر المرئية تتفوّق على أفكاره وصوره الذهنية، وهي في أحايين كثيرة توأم لها"، العلامات لا معنى لها خارج سياقها، تتوحد الأفكار الشفهية والبصرية لتخلق سياقاً يربط العلامات بشكل الرموز لكي يمكن

تذكرها واستعادها"[48]، الحبر يلصق الرموز اللفظية والبصرية معاً، في النسق الشعري، ليخلق صورة ذهنية مركبة من عناصر شتّى: الإدراك الحسّي، اللون، الشكل، والعمق والحركة أوثقها الشاعر مع الأفكار اللفظية لتحدّد حالته القلقة، ووهبّت صورة النقاط المتتالية والبياضات تلتقطها العين، وتتجه صوب عاطفة وعقل الذات القارئة، لأنّ "الرسائل البصرية جزء من اللغة، لأنّها مجموعة من الرموز ولأنّها كذلك تصبح لغة تقرأ في الذهن..."[49]، السيميولوجيا هي الأداة الفاعلة في فك شفرات النصّ الشعري المدروس، والقادرة على كشف المعاني والقيم الاجتماعية والثقافية والتاريخية، "الصورة لا تملك قيمة بذاتها، بل تضفي عليها قيمة نقدية، اجتماعية، سياسية، لكن أكثرها هي القيمة الاجتماعية"[50]، تحمل الصورة معنيين تقريري وضمني إيحائي تعبّر عنه المعاني في صمت، "الصورة أثر. إنّها أثار تركته أشخاص أو هي أشياء ممتلة، وآثار المخيال الفردي او الجماعي، وبهذا المعنى فإنّ الصورة تُجلي حضوراً وتشكل جزء من ذاكرة الإنسانية"[51]، ولقد زادت الأيقونات القابعة في صفحات الديوان في تحقيق أدبية النسق المتفرّد، صوّر الشاعر فيه ذاكرته، معتمداً على نشاط إدراكي يرتكز على البصر، متفنناً في تجسيد التوازي والتناظر والمحاكاة،" وقد يكون ذلك هو الأساس الذي استندت إله الخبرة الإنسانية المتنامية داخل ملكوت الزمن، من أجل توظيف طاقات الوجه ليكون بؤرة التعبير الشفهي، وسيكون هو أساس المفهمة التي تتحكّم في المنطق والتحليل العقلي، وتوجيه الغرافية نحو التمثيل لعوالم الأسطورة"(52)، شكلّت اللغة بالتعبير الغرافي في نصّنا علاقة تكامل مع التعبير اللفظي، إذ تمتلك أبعاداً فضائية بعيدة عن الكتابة أحياناً، ولهذا نلفي التعبير البصري لغة قائمة بذاتها، لها قواعدها وتركيبها في البناء والتلقي وإنتاج الدلالات، وهي لغة تجعل الشاعر في علاقات تواصلية مع ذاته ومع الآخرين، وفي حالة مسالمة مع المجتمع، وعلى هيئة المنبهر والمشكور للرحمان الخالق لآلاء الكون الملهم للمبدعين بألوان التعبير المختلفة.

7. شعرية النّسق الشعري

مفهوم الشعر في لغته وبنيته للقصيدة، وموسيقاه، هي اللغة الجديدة التي يألفها الشاعر المعاصر، ويكتب بها إبداعه، فاللغة الإبداعية تعيد اللغة في سياق جديد قصد التمايز والفرادة، وهو ما يؤكده موركافسكي حينما حدّد الوظيفة الجمالية للغة الشعرية، التي تنشأ من وضع اللغة ضد خلفية لغوية كاملة، أي نقلها من حالة الوضوح والإيعاز إلى حالة الإشارة والغموض، الشعرية(Poetique) مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته. "أمّا المفهوم تنوّع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنّه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخّص في البحث عن القوانين العميقة والفنية التي تحكم الإبداع"[53]، الشعرية هي البحث عن قوانين الإبداع في العمل الأدبي، "...وإن حصرت فكرتها عن العامّة في البحث عن القوانين العامّة التي تنظّم ولادة كل عمل داخل الأدب ذاته، وهي مقارنة للأدب مجردة وباطنية نفسه[54]، وقد ساق النقاد القدامى تسميات أرادوا بها الشعرية، فكانت "الديباجة"عند ابن طباطبا و"الرونق" عند قدامة بن جعفر، و"الطلاوة" عند أبي هلال العسكري، و"الماء الشعري" عند الجاحظ، والشعرية "ليس حكماً على الأوفر بل هو حكم بأن الشاعر قد حقّق القول المثالي"[55]، وأحسن في اختيار الحروف التي تلاءمت مع صيحات خواطره وتآلفت مع صدى كمده الدفين، يقول ابن سنان الخفاجي"... وهي أنّ الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أنّ الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن... ولهذا كان البياض مع السواد أحسن..."[56]، وقد أخذ الشعر بحظ وافر ومقنع للناظر في هذا العالم، فهو متفرد في شكله الأدبي، وفي سرده للأحداث التي عاشها "يجب أن

لا ننسى بأنّ التجسيدات ما هي سوى "أشكال المحتوى" خاصة في الخطاب: فالتجلي الخطابي السردي ليس من هذا المنظور الإدماج التركيبة الدلالية في الأشياء السردية المتولدة عن النحو السردي... اتصال الهيئتين السردية والخطابية له أثر استثمار المحتويات باستخراج رسائل يردية محسوسة..."[57]، وأنت تقرأ السطور تشعر وكأنّك تعيش أحداث قصة أبطالها "طارق" الذي يشدّ حرفه، و"يحي" الذي يتحدّث "يدلّ اسم العامل في نظرية الدليل اللغوي على "معين صارم" ووظيفته هي الإثبات الصرف: أي تمييز شخص أو شيء وتفريدهما بواسطة بطاقة مخصوصة... لكن اسم العلم قد يكتسب دلالات ذات مستويات عدة، وقد يكون حمّالاً لمعاني ضمنية "إثنية" أو ثقافية أودلالية"[58]، وتمثّل الشاعر معنى صارماً، من خلال تأكيده على اسم العلم المقتبس من القرآن الكريم، الدال على تعلّقه بدينه الحنيف، وهذا التمازج بين العبادة والقراءة أضفى نوعاً من الصدق والأمانة في القول.

الحرص يكسر همة الإنسان...

ويشقيه...

ويجرف العناء.

من أين آتي...

بالحديث والكلام...

كان الكلام من خفي الاستتار.

اللفظ يسمل العيون.

اللفظ عين غائرة... خلف الضياء.

يشاكل هنا في هذا الموقف قول الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه في خطبته" أيّها الناس إنا قد أصبحنا في دهر عنود، وزمن كنود، يعدّ المحسن مسيئاً، ويزداد الظالم فيه عتواً، لا ننتفع بما علمنا ولا نسأل عمّا جهلنا... فلتكن الدنيا في أعينكم أصغر من حثالة القرظ وقراضة الجلم، ولتّعظوا بمن كان قبلكم، قبل أن يتعظ بكم من بعدكم، وارفضوها ذميمة فإنّها قد رفضت من كان أشغف بها منكم"[59]، وأستاذنا الجليل اسطمبول، بصدد ترسيخ أخلاق جديدة في التواصل ،ترفض منطلق التدافع المتصادم، وتلبي مسلك التشافع المتراحم، وهي مدعاة إلى فتق مدارك العقل، لتوليف التكامل المعرفي بين الذوات الفاعلة المدركة أنّ التوافق الفكري مطلب إنساني مشروع، فلا تنبع هذه الفضائل إلاّ من نفس رحيمة، تأمل في تلاحم بين نسيج الذوات المتواصلة والمقّدرة للالتحام بين العمل التواصلي والعمل الأدائي، فهنيئاً لرواد العربية بمهندس اللغة الفريّ.

8. خاتمة

تتفجّر طاقات الينابيع الفكرية والمعرفية، وتنبجس المعاني الصافية، عندما شرع الشاعر في تلاوة تراتيل كلامه الصوفي، سليل التعبد، والأفق المسار الرحب المطلق الذي يملي على الذات العارفة والمستلهمة دروباً من العلامات والإشارات، وحقل الإرصاد وحياة الوعي ومقاصد التأويل، وتتبعنا علاماته وتقفينا أثر أيقوناته وجدناها فصوصًا وتجليات لامتناهية، دلّت عليها النقاط والبياضات والسطور غير المكتملة، والخط وتوزيعه الكاليغرافي وتقنية توزيع الكلام والفواصل والفراغات والإشارات، شاركت في إضفاء الدلالة على الديوان الشعري، وأضحت عاملاً مهماً في تكريس وهندسة الإيقاع وفق رؤية الشاعر الخالصة، إنّ الكتابة البصريّة هي

الفضاء الجديد التي انتصرت به الشعرية، وتوّسع أفقها بوساطة عالم جديد، هو الحضور الفعلي والمادي للنصّ، في غياب الكاتب الأوّل عن الكتابة وبروز الصورة الشعرية المحتفية بشعرية الفضاء ولعبة الفراغ، أو الكتابة المضاعفة كما سمّاها محمد الماكري، أين يمارس الشاعر تجربته الإبداعية عن طريق اللعب بالأنساق البصريّة كدال من دوال التواصل، وهي طريقة تشغل مساحة صغيرة في النص لكنّها قادرة على اختزال مسافة مستبحرة من الرؤى والأبعاد، لا تستطيع اللغة أن توصله بنفس القدرة في مخاطبة وجدان وجسد المتلقي في/مع العملية الإبداعية، ومن هنا فإنّ شكل الفضاء أصبح ينتصر على اللغة، باعتباره مبنياً على التكثيف والإشارة السيميائية، وانتقال الخطاب من التلقي المباشر عن طريق اللغة إلى التلقي بوساطة العين، من خلال ما تتيره أشكال الكتابة، وفضاء الكتابة على الورق، وما أن نسّمه بشعرية النصّ الصامت، يوحي الشكل فيه ويرسم الحدود، ويحرّر الاحتمالات والافتراضات، ويفتح رؤاه على اللانهائي، في أحقاب قصيرة وأحياز طويلة.

ووفق هذه الرؤى تقوى القراءة ويشتد عضدها، بنسق التصوّر والتفاعل مع النصّ في مجمل تصوّراته الذهنية، واحتمالاته، واحتفالاته وهما معراج العمل، اللذان يوصلان إلى هندسة المتواصلة في محجة السيرورة، ولتبحث في النسق الشعري للخطاب المقصدي، ومحاولة القبض على الأفق البصري المتآزر مع الإجرائية السيميائية، المواكبة لخلخلة الآلية التواصلية وطفرة الأشكال التعبيرية المعاصرة، ولتضع المعنى في سيرورة الوهم والدلالة والاحتمال والإيحاء والتأويل.

إحالات البحث

[1] جيراردولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، 2004، ص135.

[2] عاطف محمد فضل، مقدمة في اللسانيات، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2011، ص45.

[3] روبرت هواب، نظرية الاستقبال، ترجمة عبد الجليل جواد، دار الحوار، سورية، الطبعة الأولى، 1992، ص29.

[4] فهد سالم خليل راتب، اللغة العربة حاضنة اللغات، أعمال المؤتمر الدولي الأول لتعليم العربية: الأنساق اللغوية والسياقات الثقافية في تعليم اللغة العربية، كنوز المعرفة، الأردن، الطبعة الأولى، 2014، ص695.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، الطبعة الخامسة، 2006، ص26.

[6] رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة بن عبد العالي عبد السلام، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، الطبعة الثالثة، 1993، ص43.

[7] عزالدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، بيروت، 2000، ص26.

[8] أمبرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2005، ص317.

[9] ناصر اسطمبول، ديوان فصوص التناهي والتجلي، دار المنتهى، الجزائر، الطبعة الأولى، 2016، ص55-56-57.

[10] محمد مفتاح، التلقي والتأويل- مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1999، ص73.

[11] أمبرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2005، ص319

[12] خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني، دار جرير، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2013، ص26.

[13] ناصر اسطمبول، ديوان فصوص التناهي والتجلي، ص35.

[14] خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني، ص22.

[15] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، الطبعة الأولى، 1991، ص21.

[16] لحسن بوتكلاي، تدريس النص الأدبي من البنية إلى التفاعل، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى، 2011، ص7.

[17] محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999، ص45.

[18] عمار ساسي، منهج الجواب في تحليل الخطاب- دراسة وصفية وظيفية في نماذج من القرآن والشعر، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2016، ص15.

[19] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد - متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2002، ص33.

[20] فعل القراءة النشأة والتحول- مقاربة تطبيقية، قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2001، ص15.

[21] عبد المالك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص-تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول إلى الجنة"، البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة 2013، ص4.

[22] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص38.

[23] المرجع السابق، ص15.

[24] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب و الإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998، ص103.

[25] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص16.

[26] إيناسو رامونه، الصورة وطغيان الإتصال، ترجمة نبيل الدبس، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، ط1، 1999، ص20.

[27] ابن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد الله محمد درويش، دار يعرب، دمشق، الطبعة الأولى، 2006، ص127.

[28] الفيروز أبادي، معجم القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 2005، ص351.

[29] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1994، ص45.

[30] منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، 2004، ص17.

[31] سعاد بسناسي، دراسة لسانية للمباني الإفرادية في حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم، منشورات مخبر اللهجات ومعالجة الكلام، الطبعة الأولى، 2015، ص36.

[32] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيّد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، الطبعة الثانية، 1982، ص180.

[33] عبد الفتاح كليليطو، متاهات الكتابة، مجموعة من الباحثين، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، الطبعة الأولى، 2013، ص98.

[34] عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة - متابعة لجماليات الأسلبة العربية، أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، 2011، ص13.

[35] روبة جميلة، الرؤيا في الشعر الجزائري: مقال، جامعة وهران، ص161.

[36] المرجع السابق، ص161.

[37] حاج علي فاضل، سيميائية السرد في رواية انكسار لمحمد مفلاح، مجلة دراسات جزائرية، مجلة علمية محكمة، مختبر الخطاب الأدبي، وهران، العدد 12-13، 32، 2016، ص113.

[38] محمد العمري، الأسس الابستمولوجية للنظرية اللسانية - البنيوية والتوليدية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص152.

[39] المرجع السابق، ص149-150.

[40] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2000، ص73

[41] المرجع السابق، ص24-25.

[42] آن إينو، رهانات السيميائية، ترجمة رشيد بن مالك، دار التنوير، الجزائر، الطبعة الأولى، 2014، ص53.

[43] غريماس، كورتيس، باط و راتيسي، النظرية السيميائية- مسار التوليد الدلالي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013، ص64.

[44] غريماس، كورتيس وآخرون، المنهج السيميائي- الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013، ص19.

[45] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة -الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2012، ص12.

46 سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية –الإشهار والتمثيلات الثقافية، منشورات ضفاف، بيروت، كلمة، تونس، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2016، ص4.

47 قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة – مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2004، ص34.

48 عبد الجبار ناصر، ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2011، ص85.

49 المرجع السابق، ص85.

50 المرجع السابق، ص78.

51 سعيد بنكراد، تجليات الصورة -سيميائيات الأنساق البصرية، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، 2019، ص78.

52 المرجع السابق، ص81.

53 حسين ناظم، مفاهيم الشعرية -دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بغداد، الطبعة الأولى، 1994، ص11.

54 عثماني ميلود، شعرية تودوروف، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990، ص16.

55 جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون وآخرون، دار توبقال، المغرب، الطبعة الأولى، 1996، ص16.

56 ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الفكر، الطبعة الأولى، 2006، ص12.

57 غريماس وآخرون، النظرية السيميائية - مسار التوليد الدلالي، ترجمة عبد الحميد بورايو، ص64.

58 عبد الفتاح كليليطو، متاهات الكتابة، دار توبقال، المغرب، الطبعة الأولى، 2013، ص12.

59 الإمام علي بن أبي طالب، نهج البلاغة، شرح الشيخ محمد عبده، دار الكتاب العربي، لبنان، طبعة 2018، ص52-53.

مراجع البحث

- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد الله محمد درويش، دار يعرب، دمشق، الطبعة الأولى، 2006.
- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الفكر، الطبعة الأولى، 2006.
- الإمام علي بن أبي طالب، نهج البلاغة، شرح الشيخ محمد عبده، دار الكتاب العربي، لبنان، طبعة 2018.
- أمبرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2005.
- آن إينو، رهانات السيميائية، ترجمة رشيد بن مالك، دار التنوير، الجزائر، الطبعة الأولى، 2014.
- إيناسو رامونه، الصورة وطغيان الإتصال، ترجمة نبيل الدبس، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، الطبعة الأولى، 1999.
- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون وآخرون، دار توبقال، المغرب، الطبعة الأولى، 1996.
- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، الطبعة الأولى، 1991.
- حاج علي فاضل، سيميائية السرد في رواية انكسار لمحمد مفلاح، مجلة دراسات جزائرية، مجلة علمية محكمة، مختبر الخطاب الأدبي، وهران، العدد 12-13، 32، 2016.
- حسين ناظم، مفاهيم الشعرية -دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بغداد، الطبعة الأولى، 1994.
- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني، دار جرير، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2013.
- روبة جميلة، الرؤيا في الشعر الجزائري، جامعة وهران.
- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب و الإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998.
- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى. ص45.
- روبرت هواب، نظرية الاستقبال، ترجمة عبد الجليل جواد، دار الحوار، سورية، الطبعة الأولى، 1992.
- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة بن عبد العالي عبد السلام، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، الطبعة الثالثة، 1993.
- سعاد بسناسي، دراسة لسانية للمباني الإفرادية في حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم، منشورات مخبر اللهجات ومعالجة الكلام، الطبعة الأولى، 2015.
- سعيد بنكراد، تجليات الصورة - سيميائيات الأنساق البصرية، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، 2019.

- سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية – الإشهار والتمثيلات الثقافية، منشورات ضفاف، بيروت، كلمة، تونس، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2016.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة -الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2012.
- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيّد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، الطبعة الثانية، 1982.
- عاطف محمد فضل، مقدمة في اللسانيات، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2011.
- عبد الجبار ناصر، ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2011.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، الطبعة الخامسة، 2006.
- عبد الفتاح كليليطو، متاهات الكتابة، مجموعة من الباحثين، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، الطبعة الأولى، 2013.
- عبد المالك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص-تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول إلى الجنة"، البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة 2013.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد - متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2002.
- عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة - متابعة لجماليات الأسلبة العربية، أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، 2011.
- عثماني ميلود، شعرية تودوروف، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990.
- عزالدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، بيروت، 2000.
- عمار ساسي، منهج الجواب في تحليل الخطاب- دراسة وصفية وظيفية في نماذج من القرآن والشعر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016.
- غريماس وآخرون، النظرية السيميائية - مسار التوليد الدلالي، ترجمة عبد الحميد بورايو.
- غريماس، كورتيس وآخرون، المنهج السيميائي- الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013.
- غريماس، كورتيس، بارط و راتيسي، النظرية السيميائية- مسار التوليد الدلالي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
- فعل القراءة النشأة والتحول- مقاربة تطبيقية، قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2001.
- فهد سالم خليل راتب، اللغة العربة حاضنة اللغات، أعمال المؤتمر الدولي الأول لتعليم العربية: الأنساق اللغوية والسياقات الثقافية في تعليم اللغة العربية، كنوز المعرفة، الأردن، الطبعة الأولى، 2014.
- الفيروز أبادي، معجم القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005.
- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة –مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2004.
- لحسن بوتكلاي، تدريس النص الأدبي من البنية إلى التفاعل، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى، 2011.
- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2000.
- محمد العمري، الأسس الابستمولوجية للنظرية اللسانية - البنيوية والتوليدية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2012.
- محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999.
- محمد مفتاح، التلقي والتأويل- مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1999.
- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، 2004.
- ناصر اسطمبول، ديوان فصوص التناهي والتجلي، دار المنتهى، الجزائر، الطبعة الأولى، 2016.
- يراردولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، 2004.