مجلة أبوليوس
المجلد 09 العدد 02 – جويلية 2022
الصفحات: 292- 304

# سيميائية الرَّمز وسؤال المرجعية في شعر "عبد الله حمّادي": قصيدة "الشوُّفار" أنموذجًا

# The Semiotics of the Symbol and the Question of Reference in the Poetry of "Abdullah Hammadi": "El Shoufar" Poem as a Sample

د. نادية خاوة*
جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس (الجزائر)
n.khaoua@univ-soukahras.dz

تاريخ الاستلام: 2022/05/29 تاريخ القبول: 2022/07/30 تاريخ النشر: 2022/07/31

**ملخص البحث:**

يشتغل النص الشعري الجزائري المعاصر سيميائيًا على شبكة عائمة من الرّموز التراثية الهامّة، والمتنوّعة بتنوّع مرجعياته التاريخية والفكرية والفلسفية والسوسيو- ثقافية، وحتّى العقدية الدينية. ولهذا بات سؤال الأطر والمرجعية النصيّة، إحدى التساؤلات الملحّة في الساحة النقدية العربية، لأننّا لا نستطيع أن نقرأ النص قراءة حداثية ما لم تتوفّر لدينا معرفة كافية بالتأويلات الدلالية لشبكة هذه الرموز، وفهمها فهمًا سيميائيًا يقتضي ربط كلّ دّال منّها بشبكة لا تنتهي من الدلالات التي يُحدّدها السياق العام للنص.

لذلك سنحاول من خلال هذا الورقة أنّ نُقدِّم قراءة منهجية، تحاول أن تستضيء بمفاهيم المنهج السيميائي، انطلاقًا من طروحات الناقد "ميشال ريفاتير"، مثلما جاء في كتابه "سميوطيقا الشعر". حتّى تكون قراءتنا أكثر منهجية وعمقًا في التحليل.

**الكلمات المفتاحية:** النص، المرجع السوسيو- ثقافي، الرؤيا الشعرية، الرمز، الأيقونة، تعددّية القراءة.

**Abstract:**

The contemporary Algerian poetic text operates semiotically on a number of important heritage symbols with diverse historical, intellectual, philosophical, socio-cultural, and even religious doctrinal references. Yet, the issue of textual frameworks and reference has become one of the pressing questions in the Arab critical arena since we cannot read the text a contemporary reading, unless we have sufficient knowledge of the semantic interpretations of the network of these symbols, and understanding them semiotically requires linking each signifier to an endless network of semantics that the general context of the text defines. Thus, we attempt, in this paper, to present a systematic reading illuminated by the concepts of the semiotic approach based on the propositions of the literary critic “Michel Riffaterre”, as stated in his book “Semiotics of Poetry” to make our reading more systematic and deep in analysis.

**Keywords:** text, socio - cultural reference, poetic vision, code, icon, plurality of reading.

* المؤلّف المراسل

## مقدمة:

إنّ النص بناء معرفيٌّ مؤسس، تتقاطع عبره مختلف أشكال الوجود ، فيسهم عبر بنيَّته الفنيّة والجمالية على بلورتها وتحويلها،خالقا تلك المسافة الجمالية ما بين النص/الرؤيا الشعرية، و واقعه السوسيو. ثقافي. لذلك اخترنا نصًا مثقلا ومحمّلاً بشبكة هائلة من الرمزية التراثية، لشاعر جزائري معاصر : (عبد الله حمّادي) ـ في واحدة من أروع قصائد ديوانه: "البرزخ والسكين"، إنّها قصيدة "الشُّوفار"[1].

## 1- سيمائية العنوان في نص "الشُّوفار":

العنوان هو الأثر الذي يُعرفُ به الشيء فهو المفتاح الأوّلي لدخول عالم النص، إنّه العتبة الأولى التي يطأها القارئ والناقد معا ولذلك عادة ما يكون العنوان هو الكلمة الموضوع، الملحّة والمهيمنة على القصيدة كما هنا؛ لأنّه يفتح المستغلق ويُضيء المعتم "ويحيل النص على نصوص أخرى، تتلاقح معه شكلا وفكرا"[2].

وبما أن تيمة العنوان تلعب دورا مهمّا في توجيه القارئ وإنارة مساراته القرائية، فقد عدّها النقاد مفتاحا سيميائيا مهّما، ومدخلا رئيسيا لولوج عالم القراءة، مثلما يوضّح (ليسينغ/Lising) بقوله : "ينبغي ألاّ يكون العنوان مثل قائمة الأطعمة، فعلى قدر بعده عن كشف فحوى الكتاب، تكون قيمته"[3]، وهو ما ينطبق على تيمة عنوان نصّنا هذا.

تتوزّع دلالة (الشُّوفار) سيميائيا على معنيين متناقضين تقريبا: (الشّوفار) الدلالة الأصلية في التراث العبري، والشُّوفار الدلالة الرمزية الجديدة التي يخلقها الشاعر ويعيد تمثّلها عبر نصه الشعري؛ وكأنّه يعمد إلى السطو على مقدّسات اليهود، انتقاما من سطوهم على حُرمة المسجد الأقصى، وذلك بتدنيس هوّيتها الدينية في الذاكرة اليهودية العبرية، التي عُرفت بها تاريخيا، ومن ثمة جعلها أداة أو بوقًا للنداء في الواقع العربي المأزوم والمتهالك، لإحداث نوع من استنفار العزائم والهّمم ما بين الشعوب العربية، لذلك يكثفّ شرعية تواجدها بكلّ مكان فيقول:

في كلّ زاوية صدى الشّوفار
مشنقة تحدّق في السنين[4]

ليضفي على دلالة الرمّز هنا نوعا من المبالغة في حالة السُّبات والموات التي تعيشها الأمة العربية والإسلامية على السّواء. وبذلك تغدو دلالة الرمز/"الشُّوفار" شبكة مكثّفة من الدلالات الإيجابية في الواقع العربي، بعد أن خلع عنها دلالاتها السلبية العبرانية، وكأنّ بـ"الشُّوفار" تسعى لاستدراج المخيلّة الإسلامية بكلّ محمولاتها المقدّسة، لتصوغ عبر تجليّاتها داخل هذا النص نصّا يتقاطع في كثير من مكوّناته مع المقدّس؛ بحيث تحضر القصّة بكلّ حيثيّاتها، و وتتراءى لنا الأمكنة وكأنّها لبست مسوح الفتنة وارتدّت مستدرجة إلى الوراء. ولعل هذا ما أطلق عليه الناقد (عبد الهادي عبد الرحمن) مصطلح الاستبدال، عندما قال:"...والاستبدال هنا تداع عبر خلق (المماثلة) ما بين الأشياء المتناقضة، أو هو تداعي تضادّ بين الحاجة وبين الواقع"[5].

ولذلك كثيرا ما يرتبط الرّمز في عملية الإبداع الشعري بالمبدع ذاته، وما قد يُمثّله عالمه الفنّي له من حالة كشفية ، شبيه بذلك بالصّوفي الذي يتموّتُ في سبيل فهم الحقائق المطمورة ومن ثمة يتمتّع بإدراكها حتى وإن كان جزئيا. ولهذا كان الرمّز نادرا في الشعر، وما يُنال منه قد يكون جزئيا أو أنّه يظلُّ باهتا، "والذين يرتادونه من الشعراء أنهوا المسافات الواقعية والعقلية، وقامت بينهم وبين الأشياء صلات خاصّة وحميمة وروحية تُمكّنهم من

القيام في حضرة الغيب النفسي والوجودي"[6] ، وهو ما ينطبق على حال شاعرنا (عبد الله حمّادي).

## 2 ـ نص "الشّوفار" دراسة سميائية:

- يتربع نص "الشوّفار" الشعري لـ (عبد الله حمادي) على مساحة 13صفحة، من حجم ديوانه الأخير "البرزخ والسكين"، و"الشّوفار" تسمية عبرية
- تُطلق على قرن الثور، الذي يُستعمل للنداء في الأوضاع الاستثنائية، وقد استعمله اليهود أوّل مرّة نداء للصلاة على حائط المبكى، يوم دخولهم المسجد الأقصى في حرب حزيران 1967م. لكن لماذا يستعير الشاعر عنوانًا غريبًا لمتن شعري عربي...!؟ هذا ما سنراه لاحقًا.

لمّا نقرأ متن القصيدة يواجهنا للوهلة الأولى سؤال المرجعية الشعرية، فإلى أي خلفية معرفية أو فكرية يستند هذا النص؟ لاشكّ أن الشاعر (عبد الله حمادي) وهو يدوّن نصّه، تواردت على ذاكرته الإبداعية جملة من المعطيات الفنيّة والجمالية التي يؤسس عليها عالم نصوصه الشعرية، فجعل من الرمز التراثي، والموقف الأيديولوجي إزاءه سّمة فنية يغلّف بها رؤياه الشعرية.

وفضاء نص "الشّوفار" كثيف البنية الرمزية عميق الدلالة الإيحائية؛ بحيث تحيل مجموع الدوال إلى حركة غير مستقّرة من المعاني المتجدّدة مع كلّ محاولة قرائية، وهذا ما سنحاول توضيحه فيما يأتي، باستثمار أهمّ مفاتيح المنهج السيميائي.

### 2ـ أ ـ المستوى الدلالي (العلامات النصّية علاقات مقصودة بالموضوع):

يتوزّع نص "الشّوفار" على محاور دلالية كبرى. يمكننا أن نصّنفها في <u>أربعة حقول</u>، حيث يشكّل كل حقل وحدة دلالية موضوعية، لكنها لا تنمو بمعزل عن تفاعلها ببقية الحقول الأخرى وبعد عملية التصنيف حصلنا على ما يأتي:

***موضوعة القّوة والتحدّي:**

وتضمّ المقاطع الشعرية التالية:

- يتجدّد السفر المؤبّد للحنين ـ أكتحل بزفير الورد- هي الأوراق ترحل في السنين.
- أوراس موعظة التألّه ـ ما مثل سيفك يا فتى ـ أنتَ المُنى أبري به قلمي- شرِقي أو غرِبي سحبي - أنتَ بقارعة الطريق منامة للصالحين- فالبحر آتٍ، والرؤى خبر يصدّق باليقين...الخ.

***موضوعة الهزيمة:** تضم المقاطع الشعرية التالية:

يحاصرني تاريخ عينيها ـ يلقي بي على شفه الهزيمة- خجل الخيول المدبرات ـ ندمي وما ندمي بمنقطع النظير ـ مشنقة تحدّق في الستين- في رجع دجلة صرخة الوادي الكبير. كثر التسكّع والهجير. لا طيف طارق، لا عجاج العاديات ولا الصهيل ـ تجرف خيبة بدم الحسين ـ غنموا الخسارة والصدارة والأنين ـ حرب المواقع أتلفت شهي وأنهكت المسير ـ رسالة الأقصى المضرّج والمهين ـ يتصدّر المقلاع واجهة المصلّى ـ عرب أباحوا عرضهم ـ عرب تهاوى عرشهم ـ تنكّب الأرض الخراب أو اشتكِ....الخ.

***موضوعة الأمكنة كفضاءات:**

يرتسم فضاء "الشوّفار" على مساحة من الأحياز/الأماكن المفتوحة والمغلقة، وهي كالآتي: دمشق (3 مرات) ـ الجدار الأموي ـ دجلة ـ الوادي الكبير. غرناطة ـ الجليل ـ حلب ـ الخورنق ـ السدير. قبّة السالكين ـ الشرق ـ الفرات ـ أوراس ـ الأقصى ـ المصلّى ـ يافا ـ جنين...الخ

***موضوعة الشخوص:**

يتفاعل عبر فضاء النص مجموعة من أسماء الأعلام والشخصيّات التاريخية المشهورة، ممّن

ارتبطت ذاكرتهم بقصّة حرب، أو مواقف بطولية عظيمة، أو ميدان فنّ وحكمة؛ بحيث تشتغل كشبكة هائلة من الرمّزية، باعتبارها علامات سيميائية دّالة عبر فضاء "الشّوفار" منها: (الكاهنة ـ بوران ـ ملوك الطوائف ـ طارق ـ الحسين ـ عقبة ـ الواسّطي ـ عمر الخيّام ـ العرب ـ الروم ـ الصقر ـ الوصِي ـ الأمين...الخ)

وما نلاحظه بداية هو طغيان موضوع الهزيمة وهيمنتها على المحور العام لتفعيل الأحداث الثانوية الأخرى، و يتشاكل هذا المحور مع الشخوص التي تقترن دلالتها السيميائية بذاكرة تاريخية خالدة مثل: (الكاهنة ـ طارق ـ عقبة ـ الحسين ـ الرّوم ـ الوصِّي الأمين...الخ).

كما ترتبط موضوعة الضعف والهزيمة بموضوعة المكان، كفضاء لتوزيع فواعل الأحداث إذ تشير إلى أشهر البلدان التاريخية مثل: (دمشق ـ دولة بنو أمّية ـ دجلة ـ الوادي الكبير ـ غرناطة ـ الجليل ـ الفرات ـ الأوراس الأقصى ـ المصّلى ـ يافا ـ جنين...الخ).

**2 ـ ب ـ جدلية الحضور والغياب وأبعاد اشتغالها السيميائي:**

يتوزّع النص على محوري (داخل/ خارج)، ولكن مع الإلحاح على ارتباط كلّ خارج بما في داخله، و ارتباط كلّ داخل بخارجه، وهذا حتى تنفتح الطاقة التأويلية للنص على قراءات متعددة، وإلاّ سقطنا في نظرة وهمية جزئية، لا تملك القدرة على التدفّق الحقيقي لسلطة الدّوال، وذلك أن المحورين (العمودي/البُنى العميقة للنص) مقابل (الأفقي/البُنى السطحية للنص) يعملان بطريقة انتظامية منهجية، للكشف عن قوانين اللغة الشعرية، علمًا أن المستوى الشاقولي يشمل مجمل المظاهر الخارج نصيّة: كاقتصاد النص من النواحي الزمنية والبصرية، والنحوية، والبلاغية، أو ما يمنح النص لغة ذات خصوصية في الحقل اللّغوي العامّ.

وبالتالي فسيكون انطلاقنا ها هنا من النص في ذاته ولا شيء خارجه، والكشف عن مثل هذه المظاهر لن تتأتّ إلا بالتحليل السيميوطيقي؛ لأنّنا لا نستطيع النفاذ للبنية العميقة للقصيدة إلاّ بفتح المغالق الرئيسية، وذلك بإسقاط القراءة البرئية و الخارجية، وكذا تحييد مختلف الأحكام المسبقة[7].

**2 ـ ج ـ مقاييس زمانية – مكانية (توظيف الذاكرة لبناء المستقبل):**

يسعى الشاعر الجزائري (حمادي) إلى خلق رمز تراثي يكادُ يميّز تجربته الشعرية الجزائرية ويفرده عن جيله من الشعراء المعاصرين؛ ذلك أن الرّمز الذي يشحن به رؤياه الشعرية يستند إلى ذاكرة رمزية تاريخية واضحة لأنّ (عبد الله حمّادي) "بصدد البحث عن نص شمولي...يتعدّى الراهن بكلّ خصوصياته الرؤيوية والأسلوبية في آن واحد"[8]. ولذلك يسعى جاهدا للتعبير عن هواجسه الحداثية منذ إرهاصاته الأولى في مسار الكتابة، بداية بتطوير شكل القصيدة العمودية إلى القصيدة الحرّة والنثرية في آن معا، عبر تجربته الشعرية: "قصائد غجرية"، ساعيا من خلالها إلى رسم أطر تجربة شعرية جديدة متماشية ومنطق التحوّلات السوسيو ـ ثقافية.

ولم يتوقّف به الأمر عند هذا فحسب، بل راح بكلّ إصرار يلجُ مدارات التجريب الصوفي مثلما تجلّى في قصائد ديوانه "البرزخ والسّكين" التي تهيمن عليها عموما شبكة هائلة من الدلالات الرمزية الفيضية، والتي ربما قد يكون قد نهلها من قراءاته المتنوّعة للمتون الصوفية الإسلامية، ويأتي في مقدّمتها آراء ومواقف جدّه الأكبري (محيّ الدين ابن عربي) وبهذا "يأتي النص الحمّادي تنويعًا على التُراث وإثراء له، وليس اغترابًا عنه"[9].

ولا يكتفي (حمّادي) بخلق رموزه الشعرية التي تغترف من الرؤيا الصوفية، وتؤسّس كينونتها المستقلّة عن باقي الرموز الأخرى فحسب. بل يعمل أيضا على تعبئة رموزه بحمولة معرفية وفكرية من الذاكرة التراثية الإسلامية على تنوّعها واختلاف مصادرها،وذلك ليعيد بعثها من جديد عبر مخياله الشعري الخلاّق، بعد أن يكون قد أجرى لها عملية استلهام حداثي، مثلما يوضّح (ديفيرو/G. Devereux) طبيعة العلاقة التكاملية ما بين المخيال الشعري، والمنظومة الرمزية فيقول: "الفنّ العظيم مزج الأشياء الحقيقية بمغزاها الرمزّي والخيالي، فيغدو الحصان المجنّح في الأساطير مُقنعا رغم استحالته البيولوجية، وحتى الميكانيكية"[10] .

وبالتالي فالرمّز ليس مجرّد أداة تقرير أو مقابلة أو انتخاب ينضاف إلى القصيدة "لأنّه لا يُقابل واقعا بآخر، ولا يفترض عليه ولا يستعير منه، ولا يُكنّى عليه، بل إنّه ينفذ في ضميره وفي نواياه، ويُطلع من قلب المادة الصّماء أرواح الحقائق الكامنة فيها. وهو يتمُّ في حالة من التخطّف والذهول والرؤيا، في أصقاع لا قبل للعقل بارتيادها في أساليبه الإيضاحية"[11].

ولذلك اجمع الشعراء على أنّ محاولة القبض على سؤال الرمزية عبر طاقة النص، لأشبه بحالة عُليا من الإشراق الفنّي الذي يتمُّ في لحظات خطف خارقة، تُمكّن الشاعر عبرها من المثول في كنه الحقيقة ذاتها، ومن ثمة محاولة نقلها في تصوير حسيّ مُبتكر.

وسنحاول فيما يلي توضيح كيف يصبح الكشف عن مرجعية النص الشعري سبيلاً لفهم هوّيته الإبداعية، ومن ثمة محاولة قراءة بعض الرموز الشعرية التي حوّلتها القراءات الحداثية المتنوّعة ـ والمستندة إلى مناهج غربية ذات مرجعيات دخيلة على ثقافتنا ـ إلى دلالة فاقدة للمشروعية الانتمائية، أو ربّما تكاد تفقدها...؟

بداية يتوزّع نص "الشُّوفار" على محورين زمنيين هما: (ماضي/ حاضر)؛ بحيث يرتبط زمن الحضور بدلالات الهزيمة والضعف الطاغية على الفضاء العام للدّوال، في حين يرتبط الماضي بدلالات القوّة والتحدِّي والصمود. وعند التمعّن في القراءة نلاحظ أن أزمنة النص لا تنفصل عن دلالاته المكانية، وكأنّها ذاكرة المكان قد أصبحت في تقاطب رهيب مع أبعادها الزمنية.

## 2 ـ د ـ مقولة المكان (حقيقي/مؤسطر) وطرائق اشتغالها السيميائي:

إنّ الحديث عن المكان في الشعر المعاصر يعكس حجم الضّغط الوجداني لذاكرة الأمكنة وكانت نتائج كلّ ذلك الضغط أن ارتقى مفهوم المكان دلاليا، مكتسبا طاقة إيحائية ورمزية هائلة، تجسّد مشاعر الحبّ والحنين والوفاء للذاكرة باعتبارها أحد ملامح الهوّية والانتماء؛ بحيث أغنت عالم القصيدة بدلالات ترتبط بمحور الأحداث الرئيسية في النص: (داخل ـ خارج)؛ ولذلك نرصد نوعين للمكان:

فالمكان الداخل الذي يؤسسه الوعي الشعري، هو مكان الروح والأعماق والذكريات الحالمة، والمكان الخارج الذي ينفصل عنه الشاعر، ويُنفى أو يهجّر بفعل آليات التغريب الثقافي المستمرّ. لذلك فإن الشاعر وهو يؤسسّ فضاءً مكانيًا على مستوى الوعي، فإنما يسعى لخلق مكان/ وطن على المستوى الفنّي والجمالي، وذلك باللغة وفي اللغة وعبر اللغة؛ فيأتي مطرّزًا بمختلف تهويمات الخيال؛ ويضفي على نصه لمحات صوفية وهّاجة، ولمسات أسطورية ممتعة، ممّا يؤهله لبناء فضاء شعري أثير،

لأن رمز المكان الشعري اليوم "لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنّما يحكمه الخيال الذي يشكّل المكان بواسطة اللغة، على نحو ما يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض معه"[12].

وبالتالي فإن تأسيس رمزية المكان لا يكون إلاّ عبر فضاء النص، لذلك فإنّه يتنوّع بحسب أزمنة النص (الماضي والحاضر)، فتتكوّن لدينا ثنائية أخرى للمكان كالآتي:

ـ المكان/ الماضي: حقيقي؛ لكنه انتهى وأصبح ذكرى عبر أفعال الوعي. وذلك ما يتجلّى في قول الشاعر:

هل لغرناطتي من عودة للمقيل؟؟..
سُحبُ الطوائف تفتري سفها
وتحلم بالجليل..
كثُر التسكّع والهجير
وحدي وقارعة الزمان المشرأبّ
والنخيل...[13]

ـ المكان/ الحاضر: أسطوري، وهمي، يريد أن يؤسس أبعاده الرمزية من ذكرى الماضي وحقيقته. وبناءً على هذا تتحققّ لدينا ثنائية من المكان انطلاقًا من اشتغالها على مستوى أزمنة وعي الشاعر/القارئ، وتتجسّد عبر الحالتين:

أوّلا:

- الماضي: تاريخ عظيم ، قوّة.
- المكان: حقيقي، يستمّد عظمته من عظمة شخوصه البطولية، فلولا الفواعل، لما كان للمكان هذه القيمة التاريخية العظيمة. ويتجلى ذلك في قوله:

لا طيف "طارق"... لا عجاج العاديات
ولا الصهيل...[14].

ويقول في سيّاق آخر، مكثّفا دلالة الفواعل التاريخية:

ماذا تبقّى من هُزال "الصقر"،
من عُرف النّدى... من بلّ الصّدى،
من سيف "عُقبة"
من عبير الفاتحين[15].

ويضيف موضّحا أيضا في سيّاق آخر:

كانت قُطوفا دانية المقام
وسادنة للمترفين
كانت مُنمنمة لـ "الواسطّي"
وقلادة للعاكفين
رائعة الملام توشّحت
عبق "الخورنق" و"السّدير"
محبرة "الخيّام"
كاسات تُدار، ولذّة للشاربين[16]

ثانيا:

ـ المكان: أصبح أسطوريًا، وتتمّ طريقة استرجاعه كمدّ ذاكري مثلما نستعيد الأحلام؛ وذلك لأن فعل ترهنيه (استعادته إلى الراهن) وبنفس الصورة الماضوية المشرقة أمر مستحيل، لهذا يتحوّل المكان إلى طلّل يجسّد جدل فلسفة الحضور والغياب في رؤيا الشاعر. وهو ما يتجلّى عبر فعل هذا الاسترجاع الذاكري في قوله:

سيّدة الأُلى فتنوا الصِّبا
في رجع دجلة صرخة الوادي
الكبير؛
همّ يعاود كرّة
مبخرة يرتّلها العويل
هل لغرناطتي من غوطة للمقيل؟؟
سحب الطوائف تفتري سفهًا
وتحلمُ بالجليل
كثر التسكّع والهجير[17]

إنّ "دجلة"، و"الوادي الكبير"، و"دمشق" و"غرناطة"، و"الجليل" هي رموز لأماكن الوعي الذي يؤسّسه الشاعر باسترجاع ذاكرة الماضي المشرق،

فيتغيّر المكان وتتعدّد دلالاته الرمزيّة؛ إنه يرمز إلى خريطة الوطن العربي المُفتّت والمجزأ. ولكن بتكثيف وعي حضورها عبر طاقة النداء/ الشّوفار/ النّص يعمّق (عبد الله حمادي) حجم المأساة التي يعيشها المكان الحاضر، فلا يوجد عزاءً أكثر نجاعة من ضرورة استعادة الذاكرة التاريخية الحافلة بمختلف أمجادها وقوّتها.

وهنا تصبح ذاكرة الأمكنة هي نفسها ذاكرة أولئك الشخوص التاريخيون، و كأنّ المكان يستمدّ قداسته وقوّته من زمن فواعله/ بطولاته. لكن لنلاحظ:

- الماضي: القوّة والمجد - الحاضر: ضعف
- المكان: حقيقي ≠ - المكان: أسطوري
- الفاعل: أبطال تاريخيون . الفاعل: مقنّع

وإذا ما عدنا إلى النص/الشّوفار فسنلاحظ أن موضوعة الشخوص تنقسم بدورها إلى حقلين دلاليين جنسيين:

- المؤنّث: بوران ـ الكاهنة.
- المذكّر: وتضمّ باقي الأعلام (طارق ـ عُقبة ـ الحسين ـ الواسّطي ـ الخيّام...الخ).

## 3 ـ رمز المرأة وأبعاده الدلالية عبر نص "الشّوفار":

إذا تشتغل علامة (المرأة/ المؤنث) سميائيًا على مستوى وعي الشاعر ورؤياه الشعرية، فبالرغم من عدم وضوح ذلك على المستوى المعجمي والتركيبي للقصيدة، إلاّ أنّها تشتغل ضمنيا على المستوى التداولي، فتتحوّل إلى شبكة رمزية إيحائية مكثّفة، لأنّها "موضوع دينامي/objet dynamique" على رأي (ميشال ريفاتير)[18]؛ بحيث يمكن أن تصبح علامة ازدواجية، "تؤكّد في الوقت نفسه نصيّن داخل قصيدة واحدة، أو نصّا يمكن أن يُفهم بطريقتين مختلفتين"[19].

ولقد أعطانا الشاعر تأويلاً نستطيع من خلاله أن نحقّق علاقة جدلية ما بين المكان والمرأة عبر "الشّوفار"، وذلك من خلال قوله:

قدّها الحلبيُّ هتّان .... شهيُّ
مائدة جياع ... غادة للخائنين[20]

فنسب المرأة (بوران/ المرأة الاستثناء و زوجة الخليفة المأمون. التي كان زفافها أسطوريا تداولته مصادر التاريخ الإسلامي[21]) إلى المكان الأصل (حلب)؛ حيث تحيلنا الدلالة إلى أن الشاعر يّتخذ من المرأة علامة إيقونية دّالة عمّا يودُّ الإفصاح به لذلك يعمّق هذا الشعور بالإصرار على تكراره في قوله:

إيه دمشق، والضيّاء رُصافة تُغري
وتجرف خيبة بدم الحسين[22]

ويقول في مقطع آخر:

دمشق خازنة البدور
مسرجة العطور...[23]

فتشكلّ هذه التكرارات "نواة ممارسة خطابية... تنبني على شكل رسالة، وتربط بين متكلّم ومتلق"[24] ما.

إن دلالات الغيّاب التي يخلِعها الشاعر على هذه المرأة، هي في الحقيقة نعوت ترتبط بمكان آخر غير حلب؛ إنه المكان بغداد (الفُرات/دجلة) المرتبط دلاليًا بإيقونتي: النهر والماء، رمزي الخصب والنما ولكن شاعرنا يقصر نسبة هذه الدلالة على جانب حسّي فقط في المرأة هو(عيناها)، وذلك ما يتّضح من خلال قوله:

عيناكِ فاتنة الفراتِ
رسالة الأقصى المضرّج والمهين.

عُرس على شرف الطفولة
يُستباحُ ويستكين[25].

مستحضرا في عقله الباطن مطلع قصيدة "أنشودة المطر" للشاعر العراقي (بدر شاكر السيّاب)؛ فالفرات هو النهر التاريخي العظيم الذي تأسّست بجواره حضارة (بلاد الرافدين) مثلما يتجلّى في قوله، رابطا ذكرها برمزية الطقوس والقرابين المقدّسة:

سيّدة الأُلى فتنوا الصّبا
في رجع "دجلة"، صرخة "الوادي الكبير"[26]

فتحضر لنا المرأة في صورتين متناقضتين تقريبا؛ مرّة يوهمنا بأنها امرأة واقعية، وذلك ما توحي به دلالات الفعل والانفعال المتراصة في هذا السيّاق الشعري، لأنّها غدت مصدرا للفضيحة والعارّ:

سيّدة البدايات اشهدي
منك الفعال ومنك فعل الفاعلين
منك الفضيحة رسمها متدلّيا
فوق الحقيقة والجبين[27]

ومرة أخرى يتعالى بها إلى مصاف الأسطورية لتأخذ اللغة أبعادًا دلالية ترميزية مكثّفة، ولهذا قلنا أنّها (المرأة) تشكلّ موضوعًا ديناميًا/حيوّيا (حسب ريفاتير)[8]. مثلما يتجلّى في قول الشاعر:

ما مثل عرشك فاتنة "الفرات"
فلا سبيل لمنتهاك
ولا دليل لمبتغاك
حربُ المواقع أتلفت شُهبي
وأنهكت المسير[28]

ليوهمنا بأنها كينونة مطلقة لا سبيل للوصول إليها، لأنّ المرأة في الرؤيا الصوفية "تجسيد فيزيائي لتجلّ إلهي، يتنوّع ظهوره فيما لا يتناهى من الصور، وكلّما تلاشت من المشاهدة الخيالية صورة، شخصت أخرى مقامها"[29]. لذلك يساعد حضورها الرمزي على تأويل الطاقة الإيحائية للنص؛ "إنّها تقدّم كنموذج للمعادلات والتحوّلات من سَنَنٍ إلى سنن، وتؤسّس قواعد خاصّة للغة ضامنة بذلك الاشتغال السيميائي لهذه القصيدة"[30].

لهذا كان احتماؤه بالرمز التراثي عبر فضاء هذا النص، هو المنفذ الوحيد للهروب من قهر الواقع الآسن وتحجّر أفعال وعيه السوسيو ثقافي، لنشدان طريق المستقبل الحالم، وهذا الآتي لن يكتسب مشروعيته بمعزل عن حركة الذاكرة التاريخية وفعاليتها، لذلك يحقّق الوعي ارتدادًا لشحنه بقوة الماضي وعبق أمجاده.

وبهذا يصبح المكان الواقعي الحقيقي مكانًا مؤسطرًا بعد اندثاره وغيابه، ويكون اللجوء إلى استرجاعه والاحتماء به محضّ استشراف حُلمي تحاول الرؤيا الشعرية الإصرار على امتلاكه. ولعلّ هذا ما قصده (كريستيان بورجوا/ Christian Bourgois) بقوله : "إن المكان على مستوى الحلم أو الذاكرة المغيّبة، يسمى ذكريات الزمن الذهني"[31] والذي يصبح من المستحيل إعادة ترهينه في الحاضر. مثلما يؤكدّ الشاعر صدى هذه الدلالة بقوله:

عيناكِ فاتنة الفرات
رسالة الأقصى المضرّج والمهين
عرش على شرف الطفولة
يُستباح ويستكين[32].

ولتحقيق شبكة هذه الأبعاد الدلالية ما بين الأطراف الإيقونية الثلاثة نجد:

- الحضور: دلالة ضعف - خيانة - ضياع
- المكان/غير الواقعي: امتداد للأقصى (يافا - جنين المُصلّى).
- الفاعل/ غير واضح: اليهود - الغرب الأورو-أمريكي

***المـــــرأة:**

تتحدّد رمزية المرأة هنا عندما نربطها بالمكان/الأقصى، فتأخذ دلالات أخرى أكثر انفتاحًا و ديناميكية، فتستحضر إيقونة أخرى يُمعنُّ النص في تغييبها، و لكن السيّاق العامّ للدوال يبوح بها، إنّها إيقونة المكان فلسطين المغتصبة، تحت نير الاحتلال الإسرائيلي الغاشم:

يتصدّر المقلاع واجهة المصلّى
وما تبقّى من هزال الموج
من ليمونً "يافا" أو "جنين"[33].

***الفاعل/ المقنّع:**

تحضر لنا منه أفعاله الدنيئة المدمّرة، وعندما يرتبط هذا المقومّ بالمكان تتّضح علاقة: إيقونة (فلسطين) بفاعل (الغرب الأورو- أمريكي)، الذي هو امتداد لإيقونة أخرى مُغيّبة، يكشفها سياق الدّوال هي إيقونة (اليهود)، كما يتجلّى من قول الشاعر وهو يُندّد ويستنفر الهمّم العربية الذليلة والخانعة بقوله:

"عرب أباحوا عرضهم
عرب أطاعوا رومهم
عرب تهاوى عرشهم
عرب تبعثر جرحهم
ما بين شكّ أو يقين...."[34]

فيكون المكان الحاضر على مستوى الذهن هو "المسجد الأقصى" المضرّج والمهين، إنه مجرّد رمز فارغ من كلّ قيمّه الروحية والدينية؛ وما حاضر الأقصى الذي يتغنّى به الشاعر إلاّ أمرا بعيد المنال؛ لأنّ القوة المتسلّطة (اليهود) توطّد جذورها بالمكان الحقيقي/القدس، لهذا فضّل الهروب إلى الحلم، مُحتميا بما ترسّخ في وعيه من بقايا بطولات وأمجاد ذاكرة التاريخ الإسلامي فيتحوّل (الأقصى) على مستوى وعيه الشعري إلى اللاّمكان: "المكان هو اللاّمكان كما يتصوّره الذهن"[35]، مثلما يؤكّد (كريستيان بورجوا).

وبهذا يصبح نشدان رمز اللاّمكان عبر طاقة نص "الشّوفار"، هو الطريق الأوحد للهروب من تعفّن الواقع وفوضاه، ويبدو النص الشعري هو نص الاستشراف الحُلمي، وكأنّه يتحرّك في مكان متخيّل. وفي هذا المكان بالذات تذوب مختلف الحدود المادية المألوفة، ويبدو المكان ماديًا وشعريًا تفتّنًا فاجعًا، متموّجا في سديم الرؤيا الشعرية العائمة بين المحيط والخليج[36]، كما يرى الناقد (أدونيس).

لقد تحّولت بعض الأقاليم الجغرافية الحقيقية على مستوى الوعي إلى يوطوبيات مكانية في الواقع نفسه، إذ مال الشعراء المحدثون إلى الحركة العمودية على محور الزمن بدلاً من الحركة الأفقية على محور المكان، ولعلّ هذا ما جعل اليوطوبيا تتموقع في المكان نفسه الذي يجسّده الراهن، ولكن في زمن مضى وانقضى[37]. فهل يمكننا القول بعد كلّ هذا: أن الأقصى الحالي رمز يوطوبي في المكان الأصل (أرض المقدس)....!؟ وهو ما يعللّ انفتاح مطلع نص (الشوّفار) على دلالة الضعف والانهزام، من خلال قول الشاعر:

يُحاصرني تاريخ عينيها
يُلقي بي على شفة الهزيمة
يتجدّد السفر المؤبّد للحنين...[38]

بحيث توحي لنا الدلالة بوجود امرأة فاعلة وذلك من خلال تكثيف حقول الحدث (يُحاصر- يُلقي)، ولكنها تُصادفنا من خلال رمز: (عيونها/ يُحاصرني تاريخ عينيها) فتتحوّل الدلالة: دلالة الفعل من المرأة/الذات إلى إحدى علاماتها (العيون). لكن شاعرنا يسمو إلى التجاوز والتخطّي فيكثر من دلالات

الانفتاح (المسافات..... البدايات) وفجأة تتحوّل المرأة إلى رمز بطولي حربي في الذاكرة التاريخية؛ مُستحضرة لنا معها أصداء (الكاهنة/الأسطورة)، التي يستدعي ذكرها ذاكرة تاريخية حَافلة بكلّ معاني الفخر والصمود، إنّها (دهية بنت ماتية بن تيفان، ملكة البربر بجبال (الأوراس)، وقومها من بني جراوة البتر. والتي بقيت رمزًا للإباء والشموخ ضدّ متارس الاحتلال الفرنسي للجزائر على مدار التاريخ .

تستقطبها ذاكرة الشاعر هنا لإحداث مرواحة زمنية، لتصعيد مؤشر الوعي الشعري في مادّتيه وفاعليته، فيخلق (حمّادي) بهذا جماليات لغة شعرية حالمة باستشراف الآتي، ولعلّ ذلك ما تؤكده كثافة مساحات البياض المنتشرة بين الدوال، بالإضافة إلى علامات الحذف والتكرار فيكون سفر اللغة عموديًا/ شاقوليا للبحث عن الأصل، وتصبح الاستعانة بذاكرة الماضي (زمن الكاهنة) معولاً رمّزيا وجماليًا لمحو فاجعة الحاضر[39]، والذي تتوزّع من خلاله طاقة شبكة الرموز الإيحائية الأخرى، بل إنها تشتغل سيميائيًا من خلالها.

وإذ يتولّى الشاعر تقديم أحداث قصّته المُفجعة من خلال وعيه الشعريّ، فذلك لتعميق مدى إحساسه بالفاجعة، التي يستبدّ حضورها بفضاء نصه، رغبة في نشدان البديل والبحث عن المخرج والملاذ، ويصبح لجوؤه لذاكرة الماضي هنا عودة إلزامية لا عشوائية، للاحتماء بها في حلّ مشكلات الحاضر، ومنه الانفتاح على الآتي.

هكذا استدعى (حمّادي) الطاقة الدلالية لهذه الشبكة الرمزية، بما تُحيل عليه من مرجعيّات تراثية؛ تاريخية، وفكرية، وفلسفية متنوّعة: (طارق بن زياد) فاتح الأندلس عام 714م، وتاريخ دولة (بني أميّة) رمز القوّة والبطش. و(بُوران) زوجة الخليفة المأمون صانع بيت الحكمة. و(الحُسين) ابن (علي بن أبي طالب)، الفارّ من بطش (الخوارج). و(عُقبة بن نافع) فاتح تلمسان، ومقتولاً بضواحي مدينة بسكرة. و(الواسّطي) أحد الخطّاطين العرب. و(صقر قريش) كنية (عبد الرحمن الداخل)، الفارّ من سيوف العلويين ببغداد، ومؤسس دولة بني أمية بالأندلس.. وغيرهم.

لكن الذي يوحّد شبكة هذه الدلالات الرمزية الفضوية نوعا ما كما قد يبدو للقارئ، هو إيقونة المرأة التي تنّوعت أساليب توظيفها الرمزي عبر فضاء النص؛ إنها امرأة استثنائية تفتح باب المُرجعات الجذرية للتاريخ، لأّنها لا تمنح عشّاقها سوى هذه النفحات من السمّو، إنّها الأنثى التي تبشرّ بولادة وشيكة، لذلك يستوي لها بعدان دلاليان هما:

### 3 ـ أ ـ بعد مادي حسّي:

هي امرأة الماضي والمستقبل، ولا يجوز النظر إليها بعين الشّهوة، إنّما وظيفتها الحداثية أن تكون مصدرًا لقوى الخلق، وتفتيقا للمواهب والملكات، حتى تتفتّق مع محتويات المستقبل المنشود، وقد دفع بها الشاعر إلى حدودها القصوى، حتى استحالت إلى قيمة جمالية وإنسانية وحضارية، ومن ثمة استوت رمزًا بليغًا لكلّ معاني الجمال والخير والسلام.

### 3 ـ ب ـ بعد رمـــزي أسطوري:

تتداخل إيقونة (المرأة) مع أسطورة (إيزيس)، لتكوّن هذا الوعي في أعماق الشاعر، وذلك بانتمائه إلى موطن يمثل قضية إنسانية عادلة، داعيا القارئ إلى الالتزام بها، حتى لكأنّ أغلبية الشخوص هنا لا قيمة لهم دونها.

وبهذا تأخذ أزمة الشاعر بعدًا قوميًا وعربيًا، ومن ثم عالميًا وإنسانيًا. لذلك فطاقة النداء المفرد لا تُجدي نفعًا، إذ لابّد من تكثيفها كونيا، ممّا سيمنحها صفة الصلاة المقدّسة، وهو الأمر الذي خوّل للشاعر

مشروعية استعمال أداة "الشّوفار" في مثل هذا السيّاق الشعري، مثلما يتجلّى في قوله:

هي الأوراق ترحل في الحنين
في كلّ زاوية صدى الشّوفار
مشنقة تحّدق في السنين[40]

حيث تُصبح "الشّوفار" هي النص والأداة معا، في مثل هذا الظرف الاستثنائي من تاريخ العرب السائرين القهقرى، وحيث (الشرق الضنّين)، الموجوع والمخذول. بهذا يشرّع للنص إمكانية تعدّد دلالته، ويعمّق لدى قرّائه الإحساس بالمأساة وتمثّلها داخليا؛ لأن الشرق هوّية مثلما غدت الأوراس هوّية للكاهنة، وكما الكاهنة رمز تاريخي للإباء والصمود، ورفض الخضوع والإذعان للعدّو، وبهذا لا يبقى أمام شاعرنا سوى انتفاضة أخيرة للتجاوز و نشدان التغيير:

شرِّقي أو غرِّبي سحبي[41]
↓ ↓ ↓
الشرق ≠ الغرب التحوّل

في شبه حلول صوفي يطغى فيه المخاطب على المخاطب وانبهاره به :

فالبحر آتٍ، والرؤى خبر
يصدّق باليقين[42]

وبهذا يُختمم النص/ الشُّوفار كدائرة مغلقة تنتهي عند نقطة البدء، فأي مشروع تحوّلي يقصد الشاعر (عبد الله حمادي) إذن...!؟

هكذا يُسدل ستار النهاية بانحناءة إجلال وإكبار لتاريخ الذاكرة التراثية الخالدة، الأمر الذي جعل رحلته التجاوزية مفتوحة على المجهول؛ الحلم الواعد من شدّة حسرته على الحاضر ورغبة تخطّيه، بهذا ينتهي النفس الشعري:

باسم البدايات .....النهايات
انحــن
وتنكّب الأرض الخراب
أو اشتــكِ،،
ماحكّ جنبكَ غير ظفركَ
يا فتى ...
أنتَ المُخضّب والمُعذّب والسّجين
أنتَ الوصيّ على الرفاة.. على النجاة..
أنتَ المؤمّن يا أمين...
أنت المؤمّل يا أمين...[43].

## ـ الخاتمة:

ما نستنتجه ممّا تقدّم أن نص "الشّوفار" يقوم على مبدأ النفي والإثبات، وذلك من خلال طغيان الثنائيات الجدلية التي تؤسس بُناه العميقة (داخل ـ خارج)، (حضور- غياب)، (مغلق ـ مفتوح)، (قوّي ـ ضعيف)، (غرب ـ شرق)، (مسلم ـ مسيحي)،(عرب ـ يهود)....الخ. ولعلّ هذا ما يمنحه سمة احتمالية المعنى، وتعدّد قراءاته.

بهذه القراءة يخلق الشاعر (عبد الله حمادي) نمطًا من الكتابة الشعرية التجريبة المتميّزة بمرجعياتها التراثية والتاريخية المكثّفة، معطيًا للرمز أقصى احتمالات المعنى، من خلال توظيفه توظيفًا جماليًا، وهو ما يُعد تنويعًا حيويّا على هذا التراث، وإضافة متميّزة له في الوقت نفسه، وليس انفصالا عنه كما رأينا فيما مضى. فاستطاع بذلك خلق تلاقح دلالي عبر الحضارات/الثقافات/ العقائد، مؤسسًا لنمط من الكتابة الشعرية التي تقهر الزمن والموت، ولعلّ هذا ما يحقّق للنص هوّيته الشعرية الخالدة.

## الهوامش والإحالات:

[1]. عبد الله حمّادي: نص الشوّفار/ ديوان البرزخ والسكن/ منشورات جامعة منتوري/ قسنطينة/عام 2001م. ص168

[2]. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة/ مجلة عالم الفكر. الكويت/ م25/ ع3 مارس1997م/ ص 98.

[3]. الطيّب بودربالة: قراءة في كتاب"سيمياء العنوان" للدكتور(بسّام قطوس)/محاضرات الملتقى الوطني الثاني(السيمياء والنص الأدبي)/ أيام 15 . 16 أفريل 2003م/ منشورات جامعة بسكرة/ دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع/ عين مليلة . الجزائر/ص 25

[4]. عبد الله حمّادي: نص الشُّوفار، ص 170.

[5]. عبد الهادي عبد الرحمن: سحر الرّمز(مختارات في الرمزية والأسطورة)/نصوص مترجمة/ دار الحوار للنشر والتوزيع . سوريا/ط1/عام1994م/ ص15

[6]. إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي/دار الثقافة بيروت . لبنان/ط2/عام1983م/ ص 143

[7]- عبد العزيز بن عرفة : الدّال والاستبدال/ المركز الثقافي العربي/ ط1/ 1993/ ص.119

3 . مجموعة من الأساتذة والنقاد: سلطة النص في ديوان "البرزخ والسكين" ل(عبد الله حمادي)/ دراسة نقدية/ منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين/ مطبعة دار هومة . الجزائر/ط1/ عام 2002م/ص336 . 337

[9]- مشري بن خليفة: سلطة النص/ منشورات رابطة اختلاف/الجزائر/عام2000م/ ص16

[10] –G. Devereux: fantasy and symbol as dimensions of reality;ed Academic press; london; new york. flarcort Brace jovanvich. publi; 1977/pp:19 .31

[11]. إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي/دار الثقافة بيروت . لبنان/ط2/عام1983م/ ص142

[12]- اعتدال عثمان: إضاءة النص/ دار الحداثة/ ط1/ 1988م، ص06.

[13]. عبد الله حمادي: نص الشّتوفار، ص 171.

[14]. عبد الله حمّادي: نص الشوّفار، ص 172.

[15]. المصدر نفسه. ص 173.

[16]. المصدر نفسه، 173، 174.

[17]- المصدر نفسه . ص171.

[18] - Riffaterre. m: sémiotique de la poésie; seuil; paris.1983. page:107 ,108

[19]- محمد الماجري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) المركز الثقافي العربي/ بيروت/ ط1/1991م/ ص285.

[20]. عبد الله حمّادي: نص الشوّفار، ص 172.

[21]. المصدر نفسه، أنظر الهامش، ص 172.

[22]. المصدر نفسه، ص 172، 173.

[23]. المصدر نفسه، ص 171.

[24]- جوليا كريستيفا: علم النص/ تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع/ الدار البيضاء . المغرب/ ط1/ ص61

[25]. عبد الله حمّادي: نص الشوّفار. ص178

[26]. المصدر نفسه، ص 171.

[27]. المصدر نفسه، ص 174.

[28]. المصدر نفسه. ص176

[29]. مجموعة من الأساتذة والنقاد: سلطة النص في ديوان "البرزخ والسكين" ل(عبد الله حمادي)/ دراسة نقدية/ منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين/ مطبعة دار هومة . الجزائر/ط1/ عام 2002م، ص 103.

[30] Riffaterre. m: sémiotique de la poésie; seuil; paris.1983. page:108

[31] -Christian Bourgois : Le discours utopique, colloque de cerisy, paris, P344.

[32]. عبد الله حمّادي: نص الشوّفار، ص 178.

[33]. المصدر نفسه، ص 178

[34]. المصدر نفسه، ص 178

[35] -Christian Bourgois :Le discours utopique , P 251

[36]- أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط2، 1996 م، ص 28.

[37] -Christian Bourgois : Le discours utopique, P 251

[38]. عبد الله حمادي: نص الشُّوفار، ص 168.

[39]- صلاح فضل: شفرات النص: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995م، ص 14.

[40]- عبد الله حمادي: نص الشُّوفار، ص 170.

[41]- المصدر نفسه، ص 179.

[42]- المصدر نفسه، ص 179.

[43]- عبد الله حمادي: نص الشُّوفار، ص 180.

## قائمة المصادر والمراجع:

### أوّلا ـ المراجع العربية:


1 ـ أدونيس(1996) ،سياسة الشعر، دار الآداب، ط2 بيروت، لبنان.

2 ـ اعتدال عثمان (1988 )، إضاءة النص، دار الحداثة ط1، بيروت، لبنان.

3 ـ إيليا الحاوي(1983): الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي/ دار الثقافة/ ط2/بيروت ـ لبنان .

4 ـ الطيّب بودربالة(2003): قراءة في كتاب"سيمياء العنوان" للدكتور(بسّام قطوس)/ محاضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء والنص الأدبي)/ أيام 15 ـ 16 أفريل 2003م/ دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع/ عين مليلة ـ الجزائر

5 ـ جميل حمداوي(1997): السيميوطيقا والعنونة/مجلة عالم الفكر / م25/ع3 مارس/ الكويت.

6ـ جوليا كريستيفا (1994): علم النص/ تر: فريد الزاهي/دار توبقال للنشر والتوزيع،ط1، الدار البيضاء، المغرب.

7 ـ صلاح فضل( 1995) شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،القاهرة، مصر.

8 ـ عبد العزيز بن عرفة(1993) : الدّال والاستبدال/ المركز الثقافي العربي/ ط1/ بيروت ـ لبنان.

9 . عبد الله حمّادي(2001): نص الشوّفار/ ديوان البرزخ والسكين/ منشورات جامعة منتوري/ قسنطينة. الجزائر.

10 ـ عبد الهادي عبد الرحمن(1994): سحر الرّمز (مختارات في الرمزية والأسطورة)/نصوص مترجمة/ دار الحوار للنشر والتوزيع/ ط1 / سوريا.

11 ـ مجموعة من الأساتذة والنقاد( 2002) : سلطة النص في ديوان"البرزخ والسكين" ل(عبد الله حمادي) دراسة نقدية/ /ط1/منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين/ مطبعة دار هومة ـ الجزائر.

12ـ محمد الماجري (1991)، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت، لبنان.

13ـ مشري بن خليفة (2000)، سلطة النص،نشر رابطة اختلاف، الجزائر.


### ثانيا ـ المراجع الأجنبية:


14 . Riffaterre. m (.1983): sémiotique de la poésie; seuil; paris.

15 . Christian Bourgois (1978) : Le discours utopique , colloque de cerisy, paris.

16. G. Devereux (1977): fantasy and symbol as dimensions of reality;ed Academic press; london; new york.