من حداثة الخرق لحليمة قطاي إلى حداثة التجاوز لعبدالله العشي
-دراسة تأويلية في إبداعية النص الحداثي-

From modernity of breaking "Halima Gattai" to modernity of transcendence "Abdallah Lachi"
- aninterpretive study in the creativity of the modernist text-

نور الهدى بن دادة*
مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة
جامعة باتنة 1
Nourelhouda.bendada@univ-batna.dz

جمال سعادنه
مخبر الشعرية
جامعة باتنة 1
Djamel.saadna@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال: 2022-04-06 . تاريخ القبول: 2022-06-06

ملخص:

إن فكرة الحداثة في تمظهراتها المتعددة والمتنوعة، دائما ما تسعى إلى تأسيس شكل جديد من أشكال الكتابة، ومنه تكمن أهمية هذه الدراسة في الاقتراب من هذه الفكرة، انتقالا من مفهوم الخرق الذي جسدته الكتابة الحداثية ممثلة في حليمة قطاي من خلال ديوانها "هكذا الحب، يجيء..! إلى مفهوم التجاوز الذي جسدته الكتابة مابعد حداثية ممثلة في عبدالله العشي من خلال ديوانه "صحوة الغيم"، والنظر في مدى حضور الخطاب الحداثي بمضامينه الفكرية وأبعاده الفلسفية والفنية في كلا الديوانيين.

الكلمات المفتاحية: حداثة؛ مابعد حداثة؛ خرق؛ تجاوز؛ إبداع.

Abstract:

The idea of modernity in its many and varied manifestations, always striving to establish a new form of writing, hence, the importance of this study lies in approaching this idea, moving from breaking concept which was embodied by modernist writing represented by Halima Gattai through its poetry "This is how love comes..!" to the concept of transcendence embodied by post-modernist writing represented by Abdallah Lachi through its poetry "Cloud awakening", and consider the extent of the presence of modernist discourse with its intellectual content and its philosophical and artistic dimension in both poems.

Keywords: Modernity ; Post-modern ;Breaking ; Transcendence; Creativity.

* المؤلف المراسل

مقدمة:

إن المتأمل في النص الشعري الجزائري المعاصر يجده قد أعاد بلورة نفسه وفق متطلبات الحداثة، لتصاحب رغبة الشاعر في التحرر من القيود المفروضة عليه، وبه تأتي الدراسة لتقترب من الحداثة كوعي فلسفي جديد انتشل الإنسان من غيبوبة المعنى، وأدخله ضوضاء الحياة وجمالية الموسيقى الكونية للذات، فاصطبغت به كل المقطوعات المعرفية الأخرى. فأصبح الشعراء الحداثيين يوائمون عدّة تجارب في نسق واحد. وبخاصة أنهم في الأصل أكاديميون؛ يطبقون الرؤى الجديدة التي ينظّرون لها على مستوى مدوناتهم الشعرية، ومنهم؛ حليمة قطاي التي اخترقت النظام الخليلي وهندسته من ديوانها "هكذا الحب، يجيء..!" انتقالا إلى عبدالله العشي الذي تجاوز الموضوعات الجاهزة والقوالب المتاحة ليؤسس لتجربة جديدة -من خلال ديوانه "صحوة الغيم"- تستدعي قارئا مثاليا يستطيع فك شيفرات النص.

ويعتبر النصان حداثيين بامتياز، إلا أن الأول خصصناه في مفهوم الخرق على اعتبار الشاعرة لازالت تكتب وفق ما يطلق عليه ب"الكتابة الحداثية" أما الرجل فقد تجاوز هذا النمط الكتابي إلى "ما بعد الحداثة" ليتجاوز به ما عهدناه من قوالب فنية ومضامين فكرية. ومنه يرتكز الموضوع على مجموع تساؤلات، حيث انبثقت من الإشكالية المحورية؛ كيف مارس الشاعران مفهومها الخاص للحداثة في الشعر؟ مجموعة إشكاليات؛ ماهي التقنيات الحداثية التي وظفها كلا الشاعران لتبرز الخصوصية والفرادة لنصيهما بنية ومضمونا؟ هل نبعت التجربتان من رؤيا حداثية حقّة لخصت ما أراد للنص أن يقول، أم أن للبوح بقية؟

1- تحديد مصطلحات البحث:

إن العملية الصعبة التي تواجه الباحث في الدّرس النقدي المعاصر هي تحديد المصطلحات الأدبية بدقّة، وخط حدودها المفهومية، حيث أن المفهوم تتغير خصوصيته الاصطلاحية من سياق لآخر، وبه لزام علينا تحديد مفاهيم المصطلحات التي تخص الدراسة.

1.1- مفهوم الحداثة:

إن الحداثة هي تمرد دائب على الراهن وسعي مستمر لكشف المستقبل «إنها تحول وخروج عن السائد والمألوف، انعطاف وانحراف في اتجاه لم يكن قد طرق بعد تفرع وامتداد نحو أفق كان

حتى حينه مجهولا، يبدو في تأسيسه لنموذج جديد ابتداء من غير أصل» [1] حيث يعتبر الشعر هو المحور الرئيس الذي تنطلق منه القضايا الوطنية وتصوره أدّق تصوير.

2.1- مفهوم الخرق:

الخرق يتحقق كلما شاب غموض المعنى من خلال خرق المعيار المتعارف عليه، ويطلق عليه كذلك مصطلح "الانحراف" أو "الانزياح" وهو يعني «استعمال المبدع للغة-مفردات وتراكيب وصورا- استعمالا لا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يحقق المبدع ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب» [2] وبه يتحقق المفهوم البؤري للحداثة.

3.1- مفهوم التجاوز:

وقد برزت قيمة التجاوز في النصوص الشعرية، وذلك بمعنى التخلي والترك، حيث أن «مفهوم مناقض للمنطق العادي، ويشكل في الوقت نفسه منطق الشعر، ولذلك فقد أكد الشعراء على أن هدم العلاقات الواقعية هو روح الشعر ووظيفته»[3]وبه يتمايز الشعر عن غيره.

4.1- مفهوم الإبداع:

يمثل الإبداع «عملية ترجع في الحقيقة إلى عملية واعية يقصد إليها الشاعر، وهي نتاج عملية بين الذات وموضوعها»[4] فيعكس قيمة الذات المبدعة والنص كعنصرين فاعلين، ومنه تشير المصطلحات السابقة للمعنى العام وهو الخروج عما هو سائد ومألوف.

2- شعرية الحداثة في ديوان هكذا الحب يجيء..! لحليمة قطاي:

للارتقاء بعملية الإبداع الشعري تفجر نبع جديد مكتفيا بقدرات إبداعية وممارسات نصية، تشكلت في بنيتها ومضمونها على خطاب مغاير، له رؤية شعرية حداثية مختلفة.

---

[1]- سامي سويدان، (1997م)، جسور الحداثة المعلقة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، ص10.

[2]- أحمد ويس،(سبتمبر1996م)،وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية،مجلة علامات،ج1،مج6،ص294.

[3]- عبدالله العشي،(2009م)، أسئلة الشعرية- بحث في آلية الإبداع الشعري-، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت-لبنان، ص119.

[4]- فاطمة الشيدي،(2011م)، المعنى خارج النص-أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب- ، دار نينوى للطباعة والنشر، سورية، ط1، ص17.

1.2- حداثة الفكرة "الوعي":

حداثة الفكرة "الوعي" بمعنى؛ حضور الروح الثائرة على الموروث الفكري والشعري وحتى الثقافي. وهي روح متمردة لا تؤمن بالثوابت ولا بالأنساق الثقافية التي تكبل روح الإبداع الفردي، فهي تدعو إلى التخلي عن الأفكار القديمة ونبذ سلوكياتها المتسلطة والتأسيس لمرحلة جديدة تتسم بالتمرد والانعتاق والاحساس بالحرية في الفكروالوعي، الذي تفتتحه بنصها "قبلة على جبين مختلف..!" فلفظة الاختلاف هنا تشكل دلالة محورية من خلال؛ (لم أعد أصنعك، لم أعد أسمعك، لم يعد ممكنا، المختلف...) حيث تقول الشاعرة؛

لم أعد أعشقك

في خيالي لم أعد أصنعك!![1]

هذا الاختلاف ساهم في خلق روح جديدة هي روح قلقة، متوثبة، متأزمة بامتياز تدخل متاهة الصراع الذاتي من خلال ثنائيات؛ العشق/اللاعشق، الواقع/الخيال، الربح/ الخسارة، الأنا/الآخر...حيث أن العشق لدى الشاعرة كطائر الفينيق يحمل بداخله بذرة الموت/ البعث، مات ليحيا من جديد بمقاييس مغايرة، وبه تنتقل من لغة التحول على مستوى النص؛ أي من لغة التعبير إلى لغة الخلق ومن لغة الايضاح إلى لغة الإشارة ومن «الانفعال بالعالم إلى الكشف عنه، ومن المنطق إلى اللاوعي، ومن الشكلية القبلية إلى أشكال خاصة يفرزها تنامي الرؤيا»[2]، وبه تؤسس لأفق مغاير ينم عن حداثة شعرية تحمل انشطارها الداخلي. رسمت الشاعرة ملامح صورة الأنثى المعاصرة بمنظورها الحداثي من خلال توظيفها لعنصر الخيال، كونه استراتيجية في الممارسات النصية المختلفة، وأداة تبحث من خلاله الذات العربية عن انعتاقها ومسارها الشخصي، حيث تتشكل «في مستواها الأدبي على نحو ما نجدها(...)

[1]- حليمة قطاي،(2015)، هكذا الحب، يجيء.. !، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت-لبنان ، ط1، ص17.

[2]- جابر عصفور،(1980)، الخيال المتعقل، دراسة في النقد الإحيائي، مجلة الأقلام،ع11، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد-العراق، ص29.

تفسر ماهية الشعر ووظيفته، معتمدة على أساسين متداخلين أولهما معرفي وثانيهما أخلاقي»[1] ففي قصيدتها "وهم التآويل..! "، توظف ثنائتي الحقيقة/الخيال من خلال انتقائها لفظة "الوهم" التي حققت التوافق بين المحورين الأفقي(التركيبي) والعمودي(الدلالي): **تهاجس في صلافة حبرنا وهم تعدّى صورة المعنى. ونبقى نستحم بماء تأويل الكلام**

فالهاجس يمثل لدى الشاعرة " لحظة الكتابة" وبالتالي انفتاح نصها على التأويل فهنا القارئ يحاول القبض على المعنى ليصل في الأخير إلى اللامعنى من خلال زعزعتها للأنساق، وهذا مافعلته في قصيدة "على معجم خليوي.. !" و تغييرها لفظة "خلوي" إلى "خليوي"، فتقول:

ويسكني الفرات مضغة كالتبعثر

هجرة،جسدا،مضغة،بضعة،كائنا،وطنَا!

إلى غاية قولها: **نستمرّ تُلَعثمُنا الأمكنة.. !**[2]

اقترن فعل التساكن عند الشاعرة من خلال الطبيعة "الفرات" بالتبعثر، فلم تعد الطبيعة ملاذ الشاعرة-كما عند الرومانسيين-بل أصبحت تمثل الواقع بما يحمله من تناقضات، ففعل « التغيير بوصفه حركة تقدم إلى أمام، وذلك سر مأساتها، فكل تقدم هو انفصام عن ماض. ومن هنا كان وعي الحداثة لنفسها بوصفها انفصاما. والانفصام دائما فعل توتر وقلق ومغامرة» [3] تأتى هذا التغيير نتيجة تراكمات، تؤسس من خلاله شكلا جديدا للكتابة ينهض وفق وعيها ولغتها الخاصة فخلقت لنفسها معجما حداثيا جديدا، فالاختراق الذي أحدثته ينم عن عمق مستوى الرؤية -لديها- فانشطرت بانشطار الصراع اجتماعيا وإبداعيا. **2.2-شعرية اللغة وإبداعية النص:**

تعتبر القصيدة منظومة متكاملة من الرموز اللغوية التي تخرج العمل الفني من دائرة اللغة التقريرية وتزج به ضمن إطار الإبداع، ذلك أن الشعر ليس مجرد فكرة تنتمي إلى متخيل الشاعر

[1]- المرجع السابق، ص18.

[2]- حليمة قطاي، هكذا الحب يجيء..!، ص45.

[3]- كمال أبوديب،(1984م)، الحداثة، السلطة،النص ،مجلة فصول، ج1، مج4، ص35.

فحسب ،بل هو اشتغال فردي و شخصي لتحويل تلك الفكرة إلى ما يناسبها على مستوى البساط اللغوي الذي يحملها، وهذا الاشتغال يتطلب وعيا باللغة و بخصائصها الفنية التي تزيحها عن الاستعمال العادي و تعطيها صبغة الفنية و الشعرية.

تأسيسا على ما تقدم، تزخر نصوص الشاعرة الجزائرية حليمة قطاي بعديد الظواهر الفنية و الجمالية على مستوى اللغة، فمنها ما يتعلق بالمستوى التركيبي النحوي و البلاغي، ومنها ما يتعلق بجمالية الموسيقى و الإيقاع، و نظرا لكثرة هذه الظواهر في ديوان الشاعرة نكتفي بمحاولات محددة نرصد من خلالها أمثلة محددة كذلك عن هذه الظواهر و تغيراتها .

يعتبر العنوان العتبة الرئيسة التي ندخل من خلالها إلى عالم النصوص، و نتوغل في عمقها الدلالي و فسحتها الجمالية، ويتعمد الكثير من الشعراء وضع عناوين لدواوينهم الشعرية كعقبة رئيسة من عقبات الفهم لدى القارئ، و متى استطاع القارئ أن يفكك الترميز الحاصل على مستوى العنوان فهو أقرب إلى تشكيل صورة ذهنية عن المعنى المقصود هذا لأن« اللغة تمتلك خاصيات خفية و شبه سحرية » [1] ،هذا ما يجعلنا نعتقد أن شعرية العنوان تجعله يخفي عدة رموز و دلالات لا عهد للقارى بها، بذلك تعلن التمرد على كل أصناف الحب السابقة أو حالاته المتعددة و المتباينة من شخص لآخر ، فلفظة "هكذا" تقطع العهد بطرق الحب السابقة و تخريجاته ،و تعلن البدء في تكوين طريقة جديدة للحب و مستوى آخر من الفهم الإنساني له، حيث تقول:

لم أعد أعشقك

في خيالي لم أعد أصنعك !!

إلى غاية قولها: **لم أعد أسمعك... !** [2]

تمثل دلالة البدء ب"لم" الجازمة محاولة التمرد على الأعراف التقليدية في الحب ،و تدل على السكون و الحيرة المصاحبة لاتخاذ الموقف الجديد من الحياة و الإنسان ،فالحب في

[1]- إبراهيم رماني،(1985)، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، ص113.

[2]– حليمة قطاي، هكذا الحب، يجيء.. ، ص17.

الأدبيات الكلاسيكية هو من صنع الخيال، وهذا الحبيب يقع في الخيال عبر منظورات عدة يصنعها المحب، غير أننا نلاحظ هنا أن الشاعرة تثور على هذا المنظور.

لم أعد أعشقك ⟵ لم أعد أسمعك

غير أننا نعتقد أن الدلالة هنا تأخذ اتجاها عكسيا غير ظاهر وهو:

لم أعد أسمعك ⟵ لم أعد أعشقك

إن هذا استلزام واضح و منطقي، كون المحب ينصت أولا إلى حبيبه عبر لغة الاتصال ثم يأتي شعور المحبة دفاقا ليؤسس لشعرية تواصلية خلاقة، و هنا تتجلى علاقة المقدمة بالخاتمة في كون المقدمة تصنع الخاتمة، بينما تكون الخاتمة سببا في تكوين المقدمة وهذه التقنية حداثية بامتياز، وهي تقنية قلب المعنى، و الاشتغال على مفهوم الوعي الضدي للأشياء،حين تقول:[1]

أنت غيْبٌ .. يتعجَّلُ

وأنا قدماهُ !

أنتَ زهْدٌ بارعٌ في العربدهْ ..

و أنا (حسْوةُ) كأسِكَ

.....ويَداهُ !!

ينصرف بنا معنى لفظة "غيب لغوي" إلى ميتافيزيقا المعنى، أي أن الشاعرة تسلم نفسها للغة و ليس بمقدورها إلا أن تنصت لها في حميمية خلاقة (دلالة الكأس)، فهي تفتحها على العذرية و تعطيها صفة الخصوبة و تنفي عنها "العيب اللغوي": **عيب ⟵ غيب**

كأن شاعرتنا تنفي أي عيب عن لغتها، بل و تدافع عنها من منطق حداثتها التي تؤمن بها و تكتب على منوالها، و هذا في الحقيقة ما يراه الكثير من دعاة الحداثة في الكتابة الشعرية ،

[1]- المصدر السابق، ص27.

إنهم يرون أن الشعر يجب أن يستسلم للكسر اللغوي و يتعايش معه ليس لأنه عيب ، بل لأن الكسر اللغوي في حد ذاته هو اشتغال حداثي بامتياز ، ليس أدل على ذلك من عنوان قصيدة "اختلال" الذي ورد بهذه الصيغة : إ خ ت ل ا ل ، فدلالة هذه الكتابة أن شاعرتنا مركوبة بهاجس الحداثة بامتياز، حيث إن من أهم معاني الكتابة الحداثية التعبيرعن الحركة المتسارعة في اللغة ، و الإنصات لمناطق انكسارها و تجزيئها و تفكيكها، و إعادة صياغتها ، أي الثورة على نظامها الموضوعي الأول، وهو النظام الذي لم يعط للغة شيئا سوى أنه أبقاها حبيسة دوالها و معانيها :[1]

كانَ خَلفَ قضبانِه،

لمّا تعرّى له خَوفُهُ!

.. ثُمّ

كان/ هُ ،خلف/ هُ، خوف/ هُ

لما تعرّى، و تبرّمَ بهْ

حرْفُهُ..!

الملاحظ في هذه الكتابة أنها تتعمد خلق أضرار باللغة، لكن في نظر شعراء الحداثة ليست أضرارا ، إنما هي تنويعات على مستوى البنية الهيكلية للغة و نجد هذه الظاهرة تتكرر عند الشاعرة في كثير من نصوصها مثل : هبل .. الحداثي الأخير!، لما ال(النعمان)!!، زرقاء اليربوع .

3- شعرية ما بعد الحداثة في ديوان صحوة الغيم لعبدالله العشي:

إن انزياح اللغة يفتح أمام القصيدة الشعرية الجديدة إمكانات لغوية لم تكن متوفرة قبل ذلك على الإطلاق ،فكما لاحظناه مسبقا أن الشاعرة كانت تكتب وفق منطلق حداثي صرف يخترق كل ماسبق ويحاول التأسيس لرؤية جديدة تحاكي متطلبات العصر، ورغم ذلك

[1]- المصدر السابق، ص30.

لم تصل للعمق الكاف الذي يمكنها من تحقيق التجاوز الفعلي والتأسيس لتجربة شعرية جديدة تثير الدهشة والتساؤل وتستصعب على القارئ فك مستغلقاتها، وهذا ماحققه الرجل في ديوانه الأخير في اختراق كل الأنظمة السابقة وتقديم أنظمة بديلة عنها .

1.3- حداثة العنونة:

يعدَ العنوان من العتبات التي تحتل فضاء استراتيجيا يقدم «معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج النص ».[1] ففي ديوان عبدالله العشي "صحوة الغيم" المنبع الأساسي الذي انقسمت منه العناوين الفرعية وهي: فاتحة الأبجدية، ألف الأسماء، حكمة الباء، تاء لذاكرة البنفسج، الثاء تغزل ليل(ها)، جفن الغمام، حيرة المعنى، خجل الأسئلة، دال بقطر الندى، ذروة المسافة، رجع الصدى، زاي لم يكن، سر لغيم الضحى، شبح الكلمات، صوتان للقصيدة، ضاد سوف أفتح، طائر في الإيقاع، ظل لا يحجب، عين على شرفة الوقت، غواية كان مد، فصل هل يقول، قاف، كاف، لام أخضر ، ماء الإنشاد، نون الصحو، واو وأشرقت، ياء السلام .

يقول الشاعر في الإهداء "إلى صحوة أنتظرها وغيمة أتوقعها وأبجدية تعبر بمائها سلطان المسافات" هذه المسافة بين الذات والكون، ليتحول بها الإنسان إلى كون هو الآخر، هي رحلة الشاعر مع الحرف، يحكي قصته و غواية الأنثى/الحرف في عوالم الغموض، لتتقاطع الذات/الأشياء، الرؤية/الرؤيا، لتمارس الذات تناقضاتها؛ بتشظيها وامتلاء فجواتها، بيقينها وحيرتها، حيث أن الشاعر «يزج النفس الإنسانية كلها في العمل بإخضاع كل قدرة من قدراتها للأخرى»[2]، ففي رحلته الشعرية توقف بالمقام مطولا في ديوانه الأول "مقام البوح" و طاف بالأسماء في ديوانه الثاني، وهو الآن يطوف بالحروف في "صحوة الغيم"، فانتقى الحروف الأبجدية ليفك من خلالها سر الوجود، ويكشف بها أغوار الذات وهي تقنية حداثية لم يسبق لشاعر من قبل توظيفها، مما ينم عن تجربة شعرية جديدة تجاوزت كل تجاربه وتجارب الشعراء المعاصرين السابقة، نابعة من وعي الرجل من خلال توظيفه للحروف بتسلسلها المنطقي وفق

[1]- محمد مفتاح، (1987م)، دينامية النص(تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص 72.

[2]- روبرث بارت، (1992م)، الخيال الرمزي، كوليريدج والتقليد الرومانسي، تر: عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت- لبنان، ص18.

تسميات العناوين الفرعية للديوان، من الألف إلى الياء. لتكتمل بذلك الرؤية، وتتحقق الرؤيا بمنظورها الحداثي، وفق عنصرين هامين هما؛ الصحوة والغيم واللذان تتولد من خلالها الدلالة الكلية للنص، فالصحوة دائما ما ترتبط بالولادة، البعث، الاستفاقة والتذكر، وكونها مرتبطة بالنور فهي كما شبه المتصوفة الروح فهي ذلك القبس النوراني، لذلك نجد مصطلح "الصحوة الروحية"، أما الغيم فهو عادة ما يرتبط بالغموض والنسيان والاختفاء، ليتناغم بذلك العنصر الناري والعنصر المائي ليمثلا الطبيعة بامتياز.

يوظف الشاعر الحروف الأبجدية بمعنى تجاوزي إبداعي حيث أن «الشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حرفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر»[1] ، ففي تقسيمات عنونته للقصائد مرة معرفة بالإضافة كألف الأسماء وحكمة الباء، وطورا جزءا من كلمة مثل؛ حيرة المعنى وخجل الأسئلة، أو حرف مستقل بذاته "قاف كاف"، فالشاعر لا يريد أن «يفقد الخيط الناظم بين الماهية اللغوية للحرف باعتباره رابطة، والاستعمال المجازي للحرف، بمعنى الألم المعنوي والأدبي، لكنه يصهر تلك المعاني الرمزية المتوارثة بالبعد الصوفي التجريدي، دون أن يغفل عن مركزية الأنا في العملية الإبداعية، ولا عن معاناة الذات المتقلبة على لظى المعرفة، بين كائن التشكيل وممكن التأويل» [2] فسر هذه الممارسة لازال شائكا رغم تعدد القراءات، وغرابة التسمية الأبجدية بهذه الصيغة حيث أن الشاعر/ الصوفي يرى مالا يراه غيره «لديه ماهو جوهري في ذات نفسه، وبفضله يكون هو نفسه وليس إنسانا آخر يرى مالا يراه الآخرون أي يكتشف ويستبق»[3]

2.3- شعرية اللغة الصوفية:

لغة الشعر الحداثي عند عبد الله العشي هي لغة فريدة من نوعها يبدعها من أجل التعبير عن موجودات لا يمكن صياغتها بطريقة مغايرة «من هنا لا تظل لا معقولية القصيدة في الشعر الحقيقي أساسية لكنها ليست مجانية، ولا ضبابية (...) إنه الثمن الذي ينبغي دفعة مقابل

[1]- محمد بنيس، (2001م)، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها(الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط2، ج3، ص257.

[2]- حياة الخياري، (2012م)، أضف نونا، قراءة في نون أديب كمال الدين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ص15.

[3]- عبدالله العشي، أسئلة شعرية، ص138.

وضوح طبيعية مغايرة»[1]. وبهذا المنطلق الكلمة في شعره تحيلنا إلى ثنائية الموت/ الحياة، الهدم/ البناء في سيرورة من الصراع، فهو بذلك يحاول تقويل اللغة ما لم تقله بطرق مختلفة لم تعهدها النصوص المعاصرة، وبه قبل الانغماس في لغته الشعرية وكيفية تلاعبه بالألفاظ في شعره كون «كل قصيدة جميلة يكتبها الشاعر ليست أقل من استشهاد لمئات من الانطباعات والصور والأفكار التي تكمن في أعماق ذهنه وقد يكون هذا مختزن منذ سنين»[2]

ويقوم القاموس الذي تتشكل القصيدة من خلاله و«الذي تتم فيه عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث تثير معانيها، أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جماليا»[3] وبه فالمعجم الصوفي يملك دوافع قوية كما يخلق قاموسا موحدا لمعانيه، هي توليفة من الكلمات التي استلهمت مدلولات خاصة، حاورت أعماق الحالات الصوفية ومقاماتها الروحية، فصعب بذلك فك شفراتها والولوج إلى أغوارها إلا لمن استطاع امتلاك مقاصدها وكان من مريديها، فالشعر والتصوف «يصدران عن رؤية روحية للعالم، رؤية استشرافية حدسية لا نهائية لها، وكما يتفقان أيضا في الأسلوب والصورة»[4]، إن قلق الرجل الدائب جعله يتوجس خيفة عدم وصوله إلى مناله، فالتفت بذلك إلى الزخم التراثي آملا في غد أجمل لكن ما كان منه إلا أنه وجد واقعا سوداويا، وبه الشاعر لم يخرج عن المصطلح الصوفي في دواوينه وبخاصة "صحوة الغيم" وبه نلاحظ عدة معاجم منها؛ المعجم الصوفي بحقوله الثلاثة العرفاني، المرأة والخمرة، ومعجم الطبيعة. فالمرأة في النص الشعري المعاصر، الأرض، القصيدة، القضية، الرؤيا، وفي الصوفية تمثل؛ الذات الإلهية، يقول عبد الله العشي في قصيدة تغزل ليل(ها):

(ها) تذري البهاء على وجنة الريح..

(ها) لغة حكت الأبجديات ترحالها

---

[1]- السعيد الورقي، (1984م)، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، ص66.

[2]- عبدالله العشي، أسئلة شعرية، ص83.

[3]- خالد سليمان، (مايو 1989)،"خليل حاوي،دراسة في معجمه الشعري"،مجلة فصول، مج 8،ع2.1، ص 48.

[4]- عبدالله العشي، أسئلة شعرية، ص128.

وقرنفلة سكبتها الفصول..

وأخفت تواشيح(ها)

(ها) قناع يؤجلني...

ويؤجل إسفار(ها)[1]

و هذا جزء من موقف حداثي يتسم بشعور الضياع الداخلي و التمزق الأقصى، و التطرف في الوصول إلى تلك الحالة ويرد هنا الاشتغال أيضا في لفظة : الريح ، ترحالها، تواشيح...، و هي ألفاظ لها مخرج واحد تتمثل في حرف الحاء الذي يرمز إلى الحزن و الشعور بالألم و الحسرة. فالحضور الطاغ للمعجم المؤنث في كل القصائد، فكل مفردة، حرف وضمير يتعلق بالمرأة ليظهر لنا جليا أن المخاطب هو ذات الله العليا بما تحمل من قداسة تجلت بأوامر أزلية أما المخاطب في شعر عبدالله العشي أنثى ذات طابع قدسي تحمل صفات الألوهة، ينشر ويغمر بياضات أسرارها المحتجبة عن الظهور، كأنه يرتشف من كأس التماهي مع الذات في تأملاتها في الوجود، وفق درامية تتسم بالصراع النفسي محاولا أن يسمعنا تأوهاته من ذاته الولهانة.

4- انفتاح المعنى وسيرورة التأويل مترنحا بين حليمة قطاي وعبدالله العشي:

إن الكتابة الشعرية الحداثية تكاد تقر بغياب المعنى داخل النص، فهو نتاج تفاعل بين المؤلف والنص والقارئ، فهو بذلك ليس معروفا سلفا، ولابد للمؤلف إنتاجه، وللقارئ دورا مهما في تأويل المعاني داخل النصوص المعاصرة. فهو يملك حق ممارسة نوع من التأويل على هذه النصوص ليستنطق المسكوت عنه، لذلك يتعدد المعنى وينفتح من ذات إلى أخرى، ومن مؤول إلى آخر ومن حادثة إلى أخرى وبذلك تتعدد القراءات التي تحيل إلى تنوع النص الواحد وانفتاحه على فضاءات دلالية لانهائية تشكل نصا جديدا هو ثمرة جهد القارئ/الناقد.

تعتبر الذاكرة التي تستحضر التاريخ بكل ما يحمله من هيمنة على الذات الشاعرة تبثه في لغتها الهاربة من قبضة المعنى ورسم بعضا من ملامح الغموض لإيهام القارئ بمعاني أخرى

[1]- عبدالله العشي، (2014م)، صحوة الغيم، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص32.

على اعتبار أن اللغة هي التي تقصد ما تقول وليس الشاعر الذي يقصد ما يقوله فالشعر «في ضوء هذا التصور هو امتلاء النص الشعري بالحضور الإنساني أي بمعاناة الإنسان وهو يواجه القهر في كل أشكاله ويتحدى من أجل أن يغير نمط الحياة، فالشعر يسعى إلى حماية الانسان من الانهيار والضعف بارتباط الشاعر بالقضايا الجوهرية للشعر» [1] **1.**

4- اشتغال المتضادات:

يعدّ التضاد أداة الشاعر للتعبير عن حالته الشعورية، والكشف عن رؤيته الشعرية التي تتعالق فيها المتضادات كنوع من الانزياح في بنى النص التركيبة/الدلالية، ومن أهم الظواهر التي سجلناها في الديوانيين هو الفسحة الجمالية و البلاغية لمعاني نصهما ومفرداتهما الشعرية، بل و التراكيب البيانية و الصور البديعية التي تعطي للمعنى حلة جميلة و تغنيه بأشكال متعددة من الرسم الجمالي، و لطالما أبدع الشعراء القدامى في بناء المعنى و تشكيل الصورة الشعرية كل حسب درجة نهله من اللغة و درجة تعلقه بالمعنى و ذكائه في اصطياد الدلالة، غير أن الشعراء الحداثيين لا يلزمون بهذا التيار أو ذاك، إنما يشكلون المعنى وفق فسيفساء جمالية تتضافر فيها كافة المشاهد الطبيعية التي تمتزج بمعادلاتها على مستوى نفسية الشاعر/ المبدع . فهم يقومون بتركيب لوحاتهم انطلاقا من مصادر عديدة و متنوعة و ليس من مصدر واحد كما رأينا عند رواد التجربة الكلاسيكية ،تقول الشاعرة:

و هناك أشياء تموت

تكابر في ضجيج الصبر حتى..تهترئ

.. هناك أشياء تصلّي جنازتها مع تفتّح زهرتينْ في شرايين الملأْ

.. تُلقي بساعدها إلى وهج الحياة فتختنقْ

و تموتُ كي نحيا بجثتها

[1]- عبدالله العشي، أسئلة شعرية، ص158.

نُداولُها نزق التشبُّث بالكلأ[1]

إنّ المتأمل لهذه التركيبة الشعرية الواردة في قصيدة "و هناك أشياء تموت" يجد أن الشاعرة تصبغ صورها الشعرية بصبغة حداثية؛ لقد جعلت الموت للأشياء رغم أنه للإنسان، و هذا يندرج ضمن الاستعارة ، و ما يمكن استجلاؤه من هذه الصورة -أي الجديد الذي تتمتع به- هو أن الحداثيين لا يربطون علاقاتهم بأشخاص آخرين إلا عبر أشياء متعلقة بهم ، فتتحول تلك الأشياء إلى معادلات موضوعية تشير ولا تصرح بأصحابها، وهذه سمة لغة الحداثة في أنها تشير و لاتصرح، تكتفي بالإشارة ولا تسمي الأمور بمسمياتها وهذا قصد إتاحة الفرصة للقارىء كي يدخل في مغامرة إنتاج المعنى مع الشاعر:

سوف أطفئ جمرتها

وأذري الرّماد **موت الأشياء** ⟵ **موت الإنسان**

على بحر أوهامها[2]

حين تموت أشياء إنسان ما، فهذا يعني موته في الأخير ،لأنه ولد معها و عاش معها فترة طويلة، فموت الأشياء يعني أنها فقدت معانيها بالنسبة لمالكها، و حين يفقد المعنى يموت الإنسان، أي الإنسان يعيش بالمعنى /الرمز ، ولا يعيش بالحقيقة الموضوعية، فهو يتحايل عليها و يبقى يشير إليها عبر أنظمة من الشفرات و معاجم لغوية خاصة و متجددة في كل لحظة .

الأمر نفسه بالنسبة لضجيج الصبر ، جنازة الأشياء، نزق التشبث..،فهي صور شعرية تم بناؤها وفق منطق الوعي الضدي ،أي أن الشاعر الحداثي يقول الشيء و ضده في الوقت نفسه، ولا يهمه من طرفي الثنائية إلا ذلك التواصل و العناق المتواصل مع التناقض.

في قصيدة : وإني و إنك ، أيس و ليس .. !! اشتغال حداثي على ثنائية الوجود /العدم بكثير من

[1]– حليمة قطاي، هكذا الحب، يجي.. !، ص36.

[2]- عبدالله العشي، صحوة الغيم، ص122.

الذكاء الشعري، حيث أن الشاعرة تربط الوجود بالعدم و تعتبر الأول جزءا من الثاني و الثاني مكملا للأول و بينهما مسافة للغواية و ممارسة قلق السؤال و المغامرة في إنتاج المعنى :

بين أيْسي و ليسِك ، لغة مبهمة

تمتطيني إليك !

بيننا عجرفات سعير

بيننا جبة في مضيق شطّ العرب.. [1]

يدل الجناس غير التام بين كلمتي أيس ، ليس عدم التطابق التام بينهما في المعنى، بل هما كلمتان متضادتان تشير الأولى إلى مفهوم الوجود، أما الثانية فتشير إلى العدم، وفي معنى ذلك أن الوجود مستمر حتى العدم ، و هذا الأخير كامن في الوجود، فهما ضدان يتناوبان على إنتاج المعنى كلما اقتربنا منهما لفهم فحوى العلاقة بينهما، غير أن الشاعرة تفصل بينهما بمسافة معنوية هي مسافة القراءة والتأويل والغواية، فكل قراءة هي غواية، وكل غواية هي قراءة ما، و هذا ما دلّت عليه لفظة "سعير"، فدلالة النار ليست الإحراق ، بل الشوق كذلك ؛ الشوق للمحبوب والرغبة في وصاله. ولتأدية المعنى استعارت الشاعرة لفظة "جبة" من المعجم الصوفي. هذا الاشتغال على التضاد يجعل لغة الشاعرة تسبح في المتناقض حياتيا، المتجانس شعريا و جماليا، فهي بذلك تجمع بين الليل و النهار ، بين الحزن و الفرح ، بين كل أضداد الطبيعة لتصنع بلغتها الجميلة كونا بديلا ، و فكرة بديلة، ولغة جديدة .

في ظل هذا الاشتغال الحداثي على اللغة، تأتي موسيقى النصين محملة بأفكار صاحبة المقام، هذا لأن الموسيقى هي التي تحمل الفكرة و تسبح بها في ملكوت اللغة ؛ إن الإنسان كائن موسيقي بامتياز ليس أدل من ذلك ما أقرته نظرية المحاكاة الخاصة بنشأة اللغة، حيث ترى أن الإنسان اكتسب اللغة من الأصوات التي تنفجر حوله بصفة مستمرة، كخرير المياه، و هديل

[1]– حليمة قطاي، هكذا الحب، يجي..!، ص42.

الحمام، و نعيق البوم ...، إلا أن الشاعر لا يأخذ هذه الأصوات بمدلولاتها الحقيقية، إنما يتصرف فيها و ينتقي ما يواكب سلم الموسيقى الداخلية التي يعيشها ، يقول العشي:

الغناء، المدى، دفقة النبع، وقع الصّدى، زهرة الياسمينة، [1]

هنا نلاحظ ثنائية المدى/ الصدى وهو جناس ناقص يشير المدى للشاعر بينما يشير الصدى للآخر "الأنثى" على عكس الشاعرة التي وظفت جناسا تاما ليطرح هو الآخر استدعاء لباقي الثنائيات؛ النور/الظلام، الصباح/المساء، لا يهمنا كثيرا أن نصنف ديواني الشاعرين تصنيفا عروضيا فنقول مثلا؛ أنه شعر تفعيلة، أم شعر عمودي ،أم أنه قصيدة نثر إلا أن المهم في هذا الإطار هو الإنصات للغة الشاعرة، و هي تمزق فضاءات الحقيقة، عبر إيقاع حزين تارة ، و منفجر تارة أخرى. فالمعجم النحوي للشاعرين يتحكم بطقطقة اللغة، أي بإيقاعها النحوي الذي يتولد بعضه من بعض، وهي ثنائيات ضدية تتصارع على مستوى البنية التركيبية للنص لإنتاج و توليد المعنى و إغناء ديباجة النص بكثير من التضاد الذي يفتحه على التأويل.

وهذا المضمون يوضح أن الشاعرين يرفضان الانصياع لعروض الشعر الموزون، يدافعان عن الشعر كتجربة إنسانية و يدعوان إلى تحريره من المغالطات التاريخية التي لحقته.

2.4- دلالة الألوان:

تتلون المقطوعات العشيّة بألوان الطبيعة محلقة به في عالم صوفي شعري، حيث تعددت الألوان في الطبيعة واختلفت وتقاربت فلذا كانت مسمياتها في اللغة، فنجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد وهي تختلف باختلاف درجات اللون،«وبما أن الألوان متعددة فلا بد من الاستعانة بنظام التصنيف والتبويب إلى ألوان رئيسية تنوب عن ذكر غيرها، فتقسم الألوان إلى ستة أقسام رئيسية هي الأسود، الأبيض والأحمر، الأخضر والأزرق وذلك لكون هذه الألوان البؤرية في المعجم العربي»[2]، فيأتي في مقدمة الألوان ثنائية الأسود/الأبيض، ليمثلا الليل/النهار،الظلمة/النور، فهما لونان متداولان في الحضارات ولغاتها.

[1] -عبدالله العشي، صحوة الغيم، ص74.

[2]- صالح قاسم حسين، (1982م)، سيكولجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد، بغداد-العراق، ص108.

- **دلالة اللون الأسود:**

يقول الشاعر في محاكاة اللون الأسود الذي يدل على الغموض والغوص في أعماق الظلمة:

من دجى الكون، تحتفلان...

وتختصران المسافة بين السماوات والأرض.إنّي أرى؛[1]

فالشاعر هنا مغيب وغير مغيب في حالة من الوسطية بين الصحوة والحلم، لينتقل من الرؤية إلى الرؤيا ويغيب عن حاله ووجوده، في حالة الدجى أي الظلام الحالك الدال على السواد تكون نفسه في مرتبة الرضى. الذي يحمل من معاني الخفاء والغموض، ليعرج إلى السماوات ويملأ دنياه تسابيح وصلوات لتتوحد ذات الصوت في ذاته لتمنحه الخلود، فتقول الشاعرة:

تشرين يا قبلا من النور الخجول تنساب في وضح الظلام ! [2]

فالنور دائما ما يناسب في الظلام، لينجلي وتتكشف في حضرته الذات وتتعرى من تفاصيلها.

- **دلالة اللون الأبيض:**

اللون الأبيض هو لفظ يدل على الإشعاع، والانطلاق لما فيه من اجتماع الياء الدالة على الاتساع، والضاد بما فيها من نفور وافلات من المركز، حيث تتضمنه قصيدة "حكمة الباء":

ناشرا حكمتي في بَيَاضات أسْرارها...[3]

يشير البياض إلى الطمأنينة التي تغمر النفس البشرية لارتباطه بالغيوم ذات التردد الكثير في لغة الشعر الصوفي، وهي منبع الماء الخالي من الشوائب، فالشاعر هنا يحوم في ملكوت الحق ويُسرع الخطى كي يمحو المسافات ويعانق الفجر، حتى يدنو منه فيرى أن النهاية قد صارت بداية وصار الحق أنصع من بياض الغيم وأبهى من نقاء القطرة، وتقول في ذلك قطاي:

---

[1]- عبدالله العشي، صحوة الغيم، ص31.

[2]- حليمة قطاي، هكذا الحب، يجيء..!، 47.

[3]- عبدالله العشي، صحوة الغيم، ص19.

كيف أشرق دون كفّك البيضاءِ[1]

تتناص وقوله تعالى: ﴿**وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ**﴾[2] كناية عن حادثة عصا سيدنا موسى، من خلال مناجاة الشاعرة للآخر الذي تعطيه صفة النبوة، حيث

تقرنها بلفظة الشروق دلالة على الميلاد والصحوة والبعث من جديد

- **دلالة اللون الأخضر:**

لقد حظي اللون الأخضر في القرآن الكريم ببالغ الاهتمام، فهو يمثل في البيان الإلاهي الخير والجمال والسلام، ويتضح ذلك عند البحث عن اللون الأخضر في آيات القرآن الكريم، فقد وردت ليدلل بها على الشيء الحي، في قوله تعالى: ﴿ **الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ**﴾[3] فقد نبه تعالى على وحدانيته ودل على كمال قدرته على تبديل الحال بما يشاهد من إخراج المحروق اليابس من العود الندي الرطب الحي، ويقول الشاعر في ذلك:

أنرتَ من أمامه أضواءك الخضراء[4]

حيث يبرز «اللون الأخضر بقيمة عالية في العديد من الحضارات والديانات إذ يرمز إلى الخصب والنماء والتجدد والرخاء والنعيم والسعادة، وهو لون شائع في استعمالات المسلمين في المساجد وفي أضرحة الأولياء الصالحين»[5]، وربطه بالنور وهو يخاطب الذات الالهية فيشير إلى الرسائل التي يبثها الله في حياتنا، حيث تقول بذلك حليمة قطاي:

لم تعد مستحيلا مثلما اخضرار ال(اليمامْ)[6]

---

[1]- حليمة قطاي، هكذا الحب، يجيء..!، ص32.

[2]- سورة النمل، الآية12.

[3]- سورة يس، الآية: 80.

[4]-عبدالله العشي، صحوة الغيم، ص9.

[5]-محمد خان،(12ماي 1998م)، سيميائية الألوان في العلم الوطني (الملتقى السيميائي الأول)، جامعة سطيف، ص19،20.

[6]-حليمة قطاي، هكذا الحب، يجيء..!، ص18.

هو توظيف الشاعرة لضمير المخاطب "أنت" مع الآخر حضورا وغيابا، كما اقرن

طائر اليمام بالاخضرار مما ركّز المعنى وكثفه، من خلال ازدواجية الدلالة فطائر اليمام في الحلم يدل على الخير والبسط في الرزق والتجدد وكذا اللون الأخضر الذي يعمق الدلالة على رغم استحالة وجوده في الواقع بهذا اللون، فأغلبه باللون الرمادي أو الأبيض لكن الشاعرة تنفي استحالة وجوده، فالمستحيل بالأمس، ممكن اليوم، مجسدا غدا، وهي بذلك تشير إلى خرق النظام العمودي للقصيدة وكل البنى التركيبية الدلالية كان مستحيلا في السابق وتحقق اليوم، كذا الواقع الذي تعيشه سيتغير بتغير دواخلنا والزمن سيكون شاهدا لا فاعلا.

خرق ⟵ تجاوز ⟵ إبداع

خاتمة:

لقد قامت هذه الدراسة بتتبع مدونة حليمة قطاي "هكذا الحب، يجيء.. ! انتقالا إلى مدونة عبد الله العشي "صحوة الغيم"، على اعتبارهما نموذجين يستحقان الدراسة، وكيف تجلىّ مفهوم الخرق وصولا لتحقيق التجاوز، وبه البحث وفق سيرورته جاء محملا بمجموع نتائج يمكن حصرها في أن: - اللغة أحدثت فارقا عند الشاعرين من خلال خرق الوحدات اللغوية فتجاوزاها فحاورا بذلك الدفقة الشعورية، قبل محاورة قواعد اللغة والعروض.

- تحقق لعبدالله العشي المعنى الذي طاف من أجله، فيقدم لنا كيف يصبح الإنسان القيمة الأخلاقية الكبرى فهو يبوح في هذا الديوان بتحقيق السلام على مستواه الداخلي وفي واقعه.

- تخلص العشي من سلطتي الزمان والمكان اللذين كانا هاجسين طيلة أشعاره السابقة.

- إن العالم النوراني الذي يجسده عبدالله العشي هو عالم الكتابة، حيث نلمس في شعره أنه قد اتخذ اللغة محبوبا بديلا في ثنائية الحب الصوفي، ليجعل منها السدرة التي يعرج إليها.

- اللغة الحداثية عند قطاي لها نظام خاص تسير به لبناء قاعدة المعنى، وهذه اللغة بعد أن كانت في السابق مجرد أداة لنقل النشوة الإبداعية، أصبحت هي مكمن الإبداع. و هذا بفضل الخصائص التي اكتسبتها ، لذلك جاءت لغتها محملة بألق حداثي ممزوج بصوت أنثوي خارق.

المراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع

1. إبراهيم رماني، (1985م)، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1.
2. أحمد ويس، (سبتمبر1996م)، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة علامات، ج1، مج6.
3. جابر عصفور، (1980م)، الخيال المتعقل، دراسة في النقد الإحيائي، مجلة الأقلام،ع11، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد-العراق.
4. حليمة قطاي،(2015م)، هكذا الحب، يجيء..!، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت-لبنان ، ط1.
5. حياة الخياري، (2012م)، أضف نونا، قراءة في نون أديب كمال الدين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، د.ط.
6. خالد سليمان، (مايو 1989م)،"خليل حاوي، دراسة في معجمه الشعري"، مجلة فصول، مج 8، ع21.
7. روبرث بارت، (1992م)، الخيال الرمزي، كوليريدج والتقليد الرومانسي، تر: عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت- لبنان، د.ط.
8. سامي سويدان، (1997م)، جسور الحداثة المعلقة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1.
9. السعيد الورقي، (1984م)، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1.
10. صالح قاسم حسين، (1982م)، سيكولجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد، بغداد-العراق.
11. عبدالله العشي، (2009م)، أسئلة الشعرية- بحث في آلية الإبداع الشعري-، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت-لبنان.
12. عبدالله العشي، (2014م)، صحوة الغيم، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1.
13. فاطمة الشيدي، (2011م)، المعنى خارج النص-أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب- ، دار نينوى للطباعة والنشر، سورية، ط1.
14. كمال أبوديب، (1984م)، الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول،ج1،مج4.
15. محمد بنيس، (2001م)، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط2، ج3.

16. محمد خان، (12ماي 1998م)، سيميائية الألوان في العلم الوطني (الملتقى السيميائي الأول)، جامعة سطيف،
17. محمد مفتاح،(1987م)،دينامية النص(تنظير وإنجاز)،المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1.