التشكيل السيميائي التواصلي وأثره في لوحات الصراع
((المكان أنموذجاً))

الكلمات المفتاحية : سيمياء ، التواصل ، المكان

البحث مستل من أطروحة دكتوراه

م٠م٠شيماء حاتم عبود
جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية
Email : shaymaa@yahoo.com

ا٠م٠د٠سعيدعبد الرضا التميمي
جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية
Email : saeed@yahoo.com

الملخص

يحاول البحث الكشف عن مفهوم التواصل من خلال المنهج السيميائي وتبين أن المنهج السيميائي من الحقول المعرفية الراسخة في مجال الدراسات الحديثة ، ظهر هذا المنهج في القرن العشرين على يد كل من عالم اللغة السويسري (فرديناندي سوسير ١٨٥٧م-١٩١٣م) والأمريكي (تشارلز بيرس ١٨٣٩م-١٩١٤م) وجاء بعدهما عدد كبير من أصحاب هذا المنهج أشهرهم (رولان بارت) و(أمبيرتو إيكو) .

إن هذا المنهج ينتج على مستويات الخطاب كافة ، محاولاً دراسة النص من جميع نواحيه، والغوص في أعماقه واستكشاف مدلولاته ، وربطه بالواقع والاستفادة من المناهج النصية والمناهج خارج النصية لكنه يختلف عن المناهج الأخرى (التاريخية ، الاجتماعية ، النفسية ... وغيرها من المناهج) من خلال تتبعه للبنية الداخلية للنص ومحاولة استنطاق مكوناتها ثم يضئ النص من خلال المناهج الأخرى .

توصل البحث إن للاتجاه التواصلي ضمن المنهج السيميائي أهمية كبيرة في العملية التواصلية ، وإن هذهِ العملية تتم عبر مجموعة من الإشارات والأنظمة اللغوية وغير اللغوية ، وإن العلامة التواصلية محكومة بقصد تواصلي ، وكذلك كشف البحث إن المكان شكل نظاماً أشارياً وشكلاً من أشكال التواصل من خلال الطلل والصحراء والصراع بينهما ، وقد اعتمد هذا التشكيل على مرجعيات محددة ثقافياً وعُد المكان من المدركات الحسية التي تشير إلى التواصل .

إضاءة :

شكل ركن هذا الاتجاه العالم (دي سوسير) وأطلق عليه (علم العلامات) ومفهوم العلامة لديهِ وحدة ثنائية المبنى تتكون من الدال (Sighifiant) والمدلول (Siginfre) واللغة حسب مفهومه هي ((عبارة عن نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار ويمكن تسمية هذا النظام بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق ، أو الطقوس الرمزية))[١] .

بدأ دي سوسير حديثه عن (السيميائية) منطلقاً من هذا التعريف فإنه بالإمكان تأسيس علم حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية .

أدرك دي سوسير منذ البداية أن العملية التواصلية تتم عبر مجموعة من الإشارات والأنظمة اللغوية وغير اللغوية ، واكتشف طبيعة التشابه فيما بينها وإنها تشترك جميعاً في كونها أنظمة دال . وقد تغافل دي سوسير عن بعض المؤشرات الضرورية في التدليل كالرمز والإشارة والأيقون وحصر العلامة في إطار ثنائية قائمة على (الدال والمدلول) .

جاء بعد دي سوسير علماء أمثال (بريتو Prieto) و(مونان Mounin) و(بويسنس Buyssen) ليمثلوا هذا الاتجاه ، إذ يقوم في أساسه على القول بـ ((الوظيفة التواصلية / الإبلاغية)) للدليل / العلامة التي تجعله يتكون من ثلاثة أجزاء هي : الدال والمدلول والوظيفة / القصد .

وقد أكد هؤلاء العلماء ضرورة العودة إلى الفكرة السوسيرية القائمة بالطبيعة الاجتماعية للعلامات ، وإلى تصورات دي سوسير في السيميائية ، وينطلق هذا التصور من مبدأ أساسي مفاده إن العلاقة التواصلية محكومة بقصد تواصلي ، ومن أجل ذلك يعرف بويسنس العلامة بأنها ((دراسة طرق التواصل ، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير))[٢] .

لذلك سوف ندرس المكان (الطلل – الصحراء) نمطاً من أنماط التواصل ضمن عملية بناء لوحات الصراع في ضوء المنهج السيميائي .

إن حياة الإنسان مرتبطة بأمكنة ما ، مختلفة من هنا وهناك وقد تحمل هذهِ الأمكنة طابعها التاريخي ، لكن بعد تجاوزها وتجاوز هذا التأريخ تصبح هذهِ

الأمكنة حاملة دلالات نفسية وشعرية لها جمالياتها ورموزها وارتباطاتها النفسية ، إن تلك الأمكنة استقرت في وعي الشاعر رمزاً لهناءة ما ، أو لعداوة ما ، فإنها غالباً ما تتحول عبر الفعل الشعري إلى حكاية للمخيّلة ، ولاسيما الأطلال . ويصبح المكان المُتجاوز مكاناً معيشاً من خلال اللغة ، وكذلك مُستعاداً من جديد عبر شبكة من الأحاسيس والارتباطات النفسية والشعورية ، عبر ما يثيره فعل المخيّلة من صور ارتبطت بالمكان الذي مضى ، والمكان الذي يتخلق الآن في الحاضر بحسب وعي الشاعر وتجربته السابقة فيه ، ورؤيته للكون والحياة من حوله .

نجد أن المكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة ، لكن المكان الشعري لا يعتمد على

اللغة وحدها ، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكله بوساطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع ، وهذا الارتباط بين اللغة والمكان نجد قد تمظهر في النصوص الأولى للشاعر الجاهلي ، حتى ليغدو سؤاله وإلحاحه المتكرر على المكان سؤالاً مرتبطاً بوجودهِ وملتصقاً ببديهيات حياته .

إن الأمكنة لا تعدو بُقعاً جغرافية ، وصروحاً قائمة ، بل إنها ((تصبح علامات سيميائية تنطق بخطابات الإنسان ، ودوافعه وهواجسه الفكرية))[٣] .

يشكل المكان أرضية إبداعية مشحونة بالعطاء والتواصل والإثارة على التأمل ، ويرتفع

معنى المكان ((إلى معنى الحياة ذاتها ، فلا حياة بلا مكان ، تتكثَّف فيه رموز التأريخ والجغرافية والوطن والمستقبل والإنسان ، ويصبح ظهيراً حياً لكل هذهِ الرموز والمعاني))[٤] وبذلك يصبح المكان نظاماً إشارياً وشكلاً من أشكال التواصل ، ويعمل المكان بمرجعيات محددة ثقافياً وبذلك ((بوصفه يحيل إلى وجود مسبق في نتاجات قرأت من قبل بوصفها علامة سيميائية ، تحيل المتلقي إلى مألوفية شفراتها المنتجة من نمط مقيد في أنظمة هي جزء من النظام اللغوي))[٥] .

١. الطلل نمطاً تواصلياً :

تعد لوحة الطلل في الشعر الجاهلي أبرز معلم فني تجسدت فيه إحساس العربي المهموم بحس المكان والزمان والمرأة ، على اعتبار أن هذهِ الأسس الجمالية الثلاثة هي المكون الأساسي للوحة الطللية الجاهلية لما تحمله من أبعاد جمالية ورؤى معرفية تجسدت في رؤيته(٦) .

إن اللوحة الطللية اجتماع بين عنصرين أحدهما يذكّر بالفناء وهو الطلل والآخر يذكّر بالحياة هو الحب ، وليس اجتماع هذين النقيضين – الفناء والحياة – في الموقف الواحد وارتباط أحدهما بالآخر إلا تأكيد لإحساس الشاعر بالصراع ما بين العالم الخارجي المتمثل بالطلل والعالم الداخلي المتمثل بذكريات الحب والأهل ، بيد أن هذا الصراع هو الذي يكوّن سر حياة الإنسان في حد ذاته ، وهذهِ الثنائية تحمل الوظيفة الأساسية للتواصل في نقل مشاعر الإنسان
الجاهلي ، وبذلك أصبح الطلل من المدركات الحسية التي تشير إلى التواصل .

إذ يقول حاتم الطائي عن الطلل(٧) :

أتَعْرِفُ أطْلالاً ونُؤْياً مُهَدَّما كَخَطِّكَ في رَقٍّ كِتاباً مُنَمْنَما(٨)
أَذَاعَتْ به الأرواحُ بَعْدَ أنِيسِهَا شُهوراً وأيّاماً وحَوْلاً مُجَرَّما
دَوَارِجَ قد غيَّرْنَ ظَاهِرَ تُرْبِهِ وغيَّرَتِ الأيّامُ ما كان مَعْلَما
وغيَّرَها طُولُ التَّقادُمِ والبِلى فما أعْرِفَ الأطْلالَ إلّا تَوَهُّما
دِيارَ التي قَامَتْ تُرِيكَ ، وقد خَلَتْ وأَقْوَتْ مِن الزُّوارِ كَفًّا ومِعْصَما(٩)
تَهادَى ، عَلَيْها حَلْيُها ، ذاتُ بَهْجَةٍ وكشْحاً كَطَيِّ السَّابِرِيّةِ أهْضَما(١٠)
ونَحْراً كفاثُورِ اللُّجَيْنِ يَزِينُهُ تَوَقُّدُ يَاقُوتٍ ، وشَذْراً مُنَظَّما(١١)
كجَمْرِ الغَضا هَبّتْ له بَعْدَ هَجْعَةٍ من الليلِ أَرْوَاحُ الصبَّا فَتَنَسَّما

يبدأ الشاعر لوحة الصراع هذهِ بالتساؤل والحديث عن الخراب الذي حل بالديار وأصبحت أطلالاً ، والتي شبهها بالخط في الرق ، ويجعل الشاعر من الطلل دالاً تواصلياً يحاول من خلاله إيصال تجربتهِ مع الحياة ، إن استنطاق الطلل الذي شكل علامة مكانية سبق وإن كونت تواصلاً ذهنيّاً يحيل إلى دلالات ترتبط بهذهِ العلامة ، فمكانية الأطلال ((بوصفها – دالاً إيقونياً في الثقافة

العربية – تتوازى مع بنية (ذهنية) ، تكشف عن فضائها العلامي الموحي بالوعي الجماعي وأولية دلالتهِ المتراكمة والراسخة في إرجاع هذا الشكل (المكان) جزءاً من المعنى الأدبي الذي يطبع في ذهن المتلقي على وفق أعراف خاصة))[١٢] .

يحاول الشاعر في لوحة صراعه هذهِ أن يربط بين المكان والأرواح (أذاعت به الأرواح) وكذلك بين المكان والشهور والأيام ، ويمكن جعل عبارة (فما أعرفُ الأطلال إلا توهُّما) علامة تواصلية بين الشاعر من خلالها علاقته بالمكان وتواصله ؛ فمن خلال النفي (ما أعرف الأطلال) ويليه بعد ذلك الاستثناء وهو التوهم بالمعرفة هذهِ الصورة حملت دلالة لحظة التحول التي يعيشها الإنسان الجاهلي ما بين الثبات وعدمه والتنقل من مكان إلى آخر .

إن لوحة الطلل وما تحمله من صراع الشاعر مع الطلل من جهة ومع نفسه من جهة أخرى

ينبع من إلزام اجتماعي من أجل التواصل ، وهذا الإلتزام والتواصل إرتبط بحاجات المجتمع

وطبيعته ، وإن لوحة الطلل هي تواصل يفرضه اللاشعور الجمعي[١٣] ، فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملاً فردياً بل يتصوره نوعاً من النبوغ في تمثل أحلام المجتمع والتواصل معه[١٤] .

يقول ربيعة بن مقروم في لوحة صراعه مع الطلل[١٥] :

أَمِنْ آلِ هِنْدٍ عَرَفْتَ الرُّسُومَا بِجُمْرَانَ قَفْراً أَبَتْ أَنْ تَرِيما[١٦]
تَخَالُ مَعَارِفَهَا بعْدَ مَا أَتَتْ سَنَتَانِ عليها الوُشُومَا
وَقَفْتُ أُسَائِلُهَا نَاقَتِي ومَا أَنا أَم مَّا سُؤَالِي الرُّسُومَا
وذكَّرَنِي العَهْدَ أَيَّامُهَا فَهَاجَ التَّذَكُّرُ قلباً سَقِيماً
ففاضَتْ دُمُوعِي فَنَهْنَهْتُها عَلَى لِحْيَتِي ورِدَائِي سُجُومَا
فَعَدَّيْتُ أَدْمَاءَ عَيْرَانَةً عُذَافِرَةً لا تَمَلُّ الرَّسِيمَا[١٧]

يبدأ الشاعر في رسم لوحته بذكر اسم حبيبته (هند) ونجد أن اقتران اسم الحبيبة مع الطلل شكل علامة من علامات التواصل التي تدل على الجماعة والوعي الجماعي .

شكلت (هند) علامة تواصلية عبرت عن القبيلة التي كانت تسكن هذهِ الديار ، وإن العائد إلى المكان لا يستهويه المكان فحسب ، وإنما يحاول توصيل الحمولة العاطفية الذي يحملها في ذاته إلى هذا المكان والتواصل مع الآخرين من خلال الطلل .

حاول الشاعر أن يرسم لوحته بطريقة لغوية خاصة وبتنظيم خاص تأتلف جميعها حول محور واحد هو (الطلل) ومن الألفاظ التي دلت على الحيز المكاني (الرسم ، جمران ، قفراً ، المعارف) وكذلك الألفاظ الدالة على الرحيل والفناء (أبت ، أتت سنتان ، وقفت ، أسائلها ، ذكرني ، العهد ، فهاج ، التذكر ، فاضت ، دموعي) ولو حاولنا البحث عن الألفاظ التي تحمل صفة الحياة لن نجدها في هذهِ اللوحة ، فالطابع المأساوي هو الطابع الطاغي ، وثنائية الصراع ما بين الوجود والعدم كانت واضحة على المشهد .

وأن الأثر الحواري في اللوحة وامتداد مساحته كان له تأثير في عملية التواصل[١٨] ، فالخطاب كان متعدداً ، وكذلك نجد تعدد الأصوات ، فصوت الشاعر ظهر من خلال الألفاظ (عرفتُ ، وقفتُ ، أنا ، ذكرني ، دموعي ، لحيتي ، ردائي ، فعديتُ) ، وكذلك صوت المخاطب (تخال) وسؤال الناقة وكذلك العهد ، والتذكر (هاج التذكر) نجد هذا التعدد في المشهد الحواري كان له أثرٌ في العملية التواصلية وهذهِ الألفاظ هي علامات مكنت الشاعر من إيصال فكرة صراعه مع الطلل والوقوف عليه .

كان للاستعارة دورٌ مهمٌ في عملية التواصل ، ولاسيما عندما شخص الشاعر (العهد) و(التذكر) إذ الاستعارة تسهم في تعميق الدلالات وإثراء النص دلالياً ، من خلال تجاوزها المباشرة والبساطة وركونها إلى المعنى العميق الثاوي في ثنايا البنية العميقة مشكلة نسقاً من المفارقات الدلالية القائمة على خرق التطابق مع العلامات اللغوية والاستعارة ((عندما يقع درسها في مجال اللغة ، تعطي شعوراً بالفضيحة في جميع الدراسات اللسانية ، لأنها بالفعل آلية سيميائية تتجلى في جميع أنظمة العلامات ، ولكن على نحو يجعل التفسير اللغوي إلى آليات سيميائية ليست من طبيعة اللغة المستعملة في الكلام))[١٩] .

وبذلك نجد أن الاستعارة كانت إحدى أساليب التواصل التي أفاد منها الشعراء الجاهليون في توصيل مشاعرهم وخلجات نفوسهم ، لأن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعارياً ، ولأن الاستعارة تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة المطلقة[٢٠] لذلك كانت من أهم أساليب التواصل في لوحات الصراع مع الطلل لذلك نجد بعض الشعراء قد شخص المنازل ، وأضافوا عليها صفة الحياة ، وكانوا يسألونها كما يسألون أي إنسان ، منتظرين الإجابة والتواصل معه ؛ فالأطلال في تصورهم حية نابضة بالحياة حيناً ، وصامتة لا تجيب حيناً آخر ، لذلك استطاعوا أن ينقلوا حالاتهم النفسية التي عاشوها لحظة إبداع النص .

إن آلية تمظهر الطلل والصراع معه ، يعّدُ شكلاً من أشكال التواصل يخضع له الشاعر (منتج النص) والمتلقي كون تلك العلامات تمتلك تطبيعاً ضمن دائرة الثقافة التقليدية وأعرافها الواضحة والصريحة[٢١] ، وقد كان لرومان ياكوبسون ونظريته في الاتصال وعناصرها الستة أثرٌ كبيرٌ في التواصل . إذ كان القول عنده يحدث من (مُرسل) يرسل (رسالة) إلى (مُرسل إليَه) ولكي يكون ذلك عملياً ، فإنه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي[٢٢] :

١. **السياق** : وهو المرجع الذي يحال إليه المتلّقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظياً أو قابلاً للشرح اللفظي .

٢. **الشفرة** : وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة . ولابد لهذهِ الشفرة أن تكون متعارفة بين (المُرسِل) و(المُرسَل إليه) تعارفاً كلياً أو على الأقل تعارفاً جزئياً .

٣. **وسيلة اتصال** : سواء حسية أو نفسية للربط بين الباعث والمتلقي لتمكّنهما من الدخول والبقاء في (اتصال) وهذا رسم لهذهِ العناصر الستة :

سياق

رسالة

مُرسِل ——————————————— مُرسل إليه

وسيلة

شفرة

لقد كان للشعراء الصعاليك تواصل روحي مع الطلل ، فقد كان يرمز ويحمل لهم دلالات وعلامات كثيرة حاولوا من خلاله أن يوصلوا ما تختلج به نفوسهم من ألم وقسوة الأيام عليهم ، يقول أبو الطَّمْحان القَيْنَّي[٢٣] في إحدى لوحات صراعه مع الطلل[٢٤] :

لِمَنْ طَلَلٌ عَافٍ بذاتِ السَّلاسِلِ كَرَجْعِ الوُشُومِ في ظُهُورِ الأنامِلِ[٢٥]
تَبَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ الصَّبا فكأنَّما عَلَيْهِ تُذَرِّي تُرْبَهُ بالمَناخِلِ
وجَرَّ عَلَيْهِ السَّيْلُ زَيْلاً كأنَّهُ إذا الْتَفَّ في الميثاءِ إسْفافُ ساحِلِ[٢٦]
وَقَفْتُ بِهِ حَتى تَعالَى لِي الضُّحَى أسائِلُهُ ما إنْ يُبِيْنُ لِسائِلِ
ولَمَّا رأيْتُ الشَّوقَ مِنّي سَفاهَةً وإنَّ بُكائِي عَنْ سَبيلِيَ شاغِلِي
صَرَفْتُ وكان اليأسُ مِنِّي خَلِيقَةً إذا ما عَرفْتُ الصُّرَمُ من غَيرِ واصِلِ

يبدأ الشاعر لوحة صراعه مع الطلل باستفهام استنكاري (لمن طلل) وهذا الاستفهام يدل على حجم التغييّر الذي حلَّ بمعالم هذهِ الديار بفعل الزمن والطبيعة ، بعد أن شبه الشاعر هيئة
هذهِ الأطلال بالوشم الذي ترسمه الجواري على أناملهن .

حاول الشاعر من خلال رسمه لصورة الطلل وما حلّ بالديار أن يوصل لنا ويجسد ألم الفراق والقطيعة التي كان يمر بها وهو واقف على الطلل .

قد لجأ الشاعر إلى أسلوب التشبيه في عملية التواصل من أجل إيصال ما يختلج نفسه من ألم الفراق ، وقد شكلت حروف التشبيه ((الكاف ، كأن)) علامات تواصلية حاول الشاعر من خلالها الكشف عن فعل الزمن بهذهِ الديار ولاسيما في الأبيات الثلاثة الأولى ، وقد حمل أسلوب التشبيه هذهِ وظيفة إعلامية[٢٧] وظفها الشاعر ليعبر عن حالته .

تعاضدت الصورة التشبيهية مع حالة الطلل وشكلا دالاً تواصلياً ، إن محاولة استنطاق العلامة المكانية التي شكلت تواصلاً ذهنياً يحيل إلى دلالات ترتبط بهذا الدال (الطلل، الصورة التشبيهية) ، فالتجربة الشعرية التي مر بها الشاعر عبرت عن نفسها من خلاله مجموعة من الدوال والعلامات ومن هذهِ العلامات الأفعال (وقفتُ ، أسائله ، رأيتُ ، صرفتُ ، عرفتُ) كل هذهِ الأفعال شكلت علامات

تواصلية وزعها الشاعر بين مشاهد لوحة صراعه مع الطلل لتكوّن دلالة على حالة الإحباط الكبير الذي عاشه الشاعر بعد المرور بأطلال الحبيبة .

كان لأسلوب النداء وظيفة تواصلية كبيرة أسهمت إسهاماً كبيراً في عملية التواصل، ولاسيما أن لوحات الصراع مع الطلل فُتحتْ أغلبها بهذا الأسلوب فله طاقة إشارية عالية[٢٨] فهذا النابغة الذبياني يفتح معلقته قائلاً[٢٩] :

يا دارَ مَيَّـــةَ بالعَليـــاءِ فالسَّنَـــدِ أَقْوَتْ ، وطال عَلَيْها سالِفُ الأَبَـدِ[٣٠]
وقفـــتُ فيها أُصَيْلانـــاً أُسائِلُها عَيَّتْ جَواباً ، وما الرَّبْـعِ مِن أَحَـدِ[٣١]
إلا الأَوَارِيَّ لَأْيـــاً مـــا أُبَيِّنُها والنُّؤْيُ كالحوضِ بالمَظْلُومةِ الجَلَدِ[٣٢]
رَدَّتْ عليـــه أَقاصِيـــه وَلبَّـــدَهُ ضَرْبُ الوَلِيدةِ بالمِسحـاةِ في الثَّأَدِ[٣٣]
خَلَّـتْ سَبِيـلَ أَتـيٍّ كـان يَحبِسُـه وَرَفَّعَتْـه إلـى السِّجْفَيْـنِ فالنَّضَـدِ[٣٤]
أَمَسـت خـلاءً وأمسـى أهلُها احتملوا أَخْنَى عليها الذي أَخْنى على لُبَدِ[٣٥]

شكل أسلوب النداء في هذهِ اللوحة تفاعلاً تواصلياً ، وشكل إرسال رسالة عبر هذا الأسلوب إلى المتلقي الذي جُعلت الرسالة تتمحور حوله لأن غاية الرسالة في عملية التواصل الحصول على ردة فعل المتلقي وكل ما يثيره ويدفعه إلى المشاركة في هذهِ العملية، إذ تعد هذهِ المؤشرات القصدية ((إشارات (Signanx) يتحقق بواسطتها التواصل))[٣٦] .

ينطلق الشاعر في رسم لوحته هذهِ منادياً دار المحبوبة من خلال أسلوب النداء (يا دار مية) ، إذ النداء هنا بمثابة صرخة قوية عبرت عن مدى ألمه وتعلقه بالديار وانتمائه للمكان ، ويعد أسلوب النداء العلامة الفاعلة في رسم اللوحة ، وأهم البنى الخطابية تداولاً ، نجد هذا الأسلوب يحمل دلالتين ، الدلالة الأولى هو فعل كلامي مباشر والدلالة الأخرى فعل كلامي غير مباشر وهو محاولة الشاعر في إيصال تحسره وألمه على فقدان محبوبته وأهلها والحزن عليهم، ونجد أن أسلوب النداء شكل علامة سيميائية للتواصل ومحاولة الشاعر إيصال انفعالاته وأشواقه من خلاله .

إن الانتقال من المؤول المباشر (يا دار ميّة) إلى المؤول المقصود (النعمان بن المنذر)[٣٧] معناه ((الانتقال من مستوى دلالي (معنى العلامة كما هو معطى

بطريقة مباشرة) إلى ما يؤسس ديناميكية التأويل ، إن صفتي ((المباشر)) و ((الديناميكي)) تحيلان على فعاليتين مختلفتين . فإذا كانت الأولى تشير – بشكل أو بآخر – إلى التعرف على ما هو موجود فعلاً ، أي ما يدخل ضمن المشترك بين المتلقين ، فإن الديناميكية على العكس من ذلك ، تستدعي دخول الذات المتكلمة كمحفل يعطي التأويل كافة أبعاده. إنها تقوم باستحضار المخزون الثقافي الذي يحيط بالعلامة من كل الجوانب))[٣٨] .

نجد أن الشاعر قد وظف العلامة السيميائية ذات الطابع الندائي(يا دار ميّة) للتعبير عن موضوع آخر هو الاعتذار من النعمان بن المنذر، ويمكن جعل المكان (دار مية) معادلاً دلالياً لشخصية (النعمان بن المنذر) وعلاقة الشاعر بالطلل هي تعبير عن علاقته بالنعمان . قد أعطت لفظة (العلياء) علامة أدت إلى دلالة أخرى تساند العلامة الأولى (دار ميّة) في بناء المعنى المراد الوصول إليه (النعمان) إذ حملت هذهِ العلامة دلالة خفية على مكانة النعمان بن المنذر العالية ، من العسير الوصول إليه ، وكذلك لفظة (السند) كانت علامة حاول الشاعر من خلال إيصال مشاعره بكون النعمان كان سنداً حقيقياً له .

لم يكن استعمال الشاعر للفظة (العلياء) اعتباطية ، وإنما لها مدلولها ، إذ إن (المكان العالي المرتفع) في الذهنية العربية كان على وفق الذهنية التواصلية العربية تحيل إلى الممدوح وهو يمثل (الممدوح) سيميائياً في التراث العربي[٣٩] . إن صراع الشاعر مع الطلل واختياره لفظة (العلياء) التي اكتسبت معطيات إدراكية تحمل معنى جديداً عند متلقي العلامة التي لا يصل إليه إلا بشق الأنفس ، كون منتج النص (الشاعر) يحاول البحث عن اندفاع جديد لرؤية العلامة[٤٠] .

إن الشاعر الجاهلي لم يكن يصور المكان من خلال ذكرياته فقط ، وإنما شكل المكان ،ولاسيما الطلل علامة تتوالد منها دلالات كثيرة ، وإن استنطاق الطلل سيميائياً والكشف عن أبعاده الدلالية يرجع إلى السياق (العلامات) التي أنتجته ، إذ أن العلامة لا تملك معنى ، إنما تملك استعمالاً ، والاستعمال ((هو صيغة أخرى للقول إن المعنى موجود في الاستعمال لا في الوحدات اللسانية

المعزولة . والاستعمال هنا ، وفي جميع الحالات أيضاً ، يحيل على نسق ، والنسق كيان غير مرئي ، ولكنه يعد البؤرة التي يتم عبرها التدليل والتواصل))[٤١] .

٢. الصحراء نمطاً تواصلياً :

برزت الطبيعة الصحراوية في الأدب العربي وبما اشتملت عليه من رموز ودلالات في البيئة الجامدة منها مثل الصخور والرمال والسهول والجبال والوديان ، أو المتحركة كالحيوان الأنيس كالإبل والفرس والمتوحش منها والطيور ، وكل ما يحيط به فكانت الملكة التشبيهية لدى الشاعر وأمدته خياله بالمادة التي صنع منها صوره وأخيلته ومعانيه في جميع أغراض شعره . وكذلك كانت الصحراء أمامه تفيض بكائنات روحية ، لا أول لها ولا آخر ويرى في صورها قوى خفية ، مما دفعه إلى أن يقيم بين الأشياء علاقات التشبيه ، وقد وهب الشعراء حساً دقيقاً بوحدات الصحراء المسموعة وأصوات الفلوات وأصوات أصدائها التي تتجاوب فيها إذا جنّ الليل وذهبوا مع الأوهام في تصور مصادرها فاعتقدوا أنها من الجن تارة وأنها من غير الجن تارة أخرى[٤٢] .

وكذلك اشتملت على رموز ودلالات كثيرة حاول الشعراء من خلالها التواصل مع الآخر ،لذلك احتلت الصحراء حيزاً متميزاً في صنع الفضاء الشعري داخل النص ، وكان لها حضور قوي في تشكيل الصورة عند الشاعر الجاهلي[٤٣] .

وقد شكلت لوحة الصراع مع الطبيعة (الصحراء) داخل القصيدة الجاهلية مساحات واسعة ، ذلك لأن الإنسان الجاهلي كان يعدها عدوه الأول ، فالصحراء هي الخارج التي لا تعطي وكذلك هي مكان التغيَّر والغياب لذلك كان الجاهلي يخشاها .

هذا نص للحطيئة وهو يتصارع مع الصحراء عرض فيه مشهد رجل بدوي منقطع في الصحراء مع عياله ، الذين غدوا أشباحاً من قلة الطعام ، ولكي يعمق معنى الجوع ، يطرق بابه ضيف يتضرع جوعاً فيقول[٤٤] :

وطَاوِي ثلاثٍ ، عَاصِبِ البَطْنِ ، مُرْمِلٍ بِبَيْدَاءَ لم يَعْرِفْ بها ساكِنٌ رَسْماَ[٤٥]
أخي جَفْوَةٍ ، فيه من الإنس وَحْشَةٌ يَرَى البُؤْسَ فيها ، من شَرَاسَتِهِ نُعْمىَ[٤٦]
تَفَرَّدَ في شِعْبٍ عَجُوزاً إزاءَها ثلاثة أَشْبَاحٍ تخالُهُمُ بَهْماَ[٤٧]

حُفـاةٌ ، عُـرَاةٌ ، مـا اغْتَـذَوا خُبْـزَ مَلَّةٍ ولا عَرَفُـوا للبُـرِّ ، مُذْ خُلِقُوا ، طَعْماَ[٤٨]
رأى شَبَحـاً ، وَسْـطَ الظَّـلاَمِ ، فَرَاعَـهُ فلمـا بـدا ضَيْفـاً ، تَصَـوَّرَ وَاهْتَمَّا[٤٩]
فقـــال ابنُـــهُ ، لمـــا رآه بِحَيْـــرَةٍ أيـا أبَـتِ أذَبحنِـي أو يَسِّـرْ لـه طُعْماَ
ولا تَعْتَـذِرْ بالعُـدْمِ ، عَـلَّ الذي طرا يَظُـنُّ لنـا مَـالا ، فَيُوسِعَنـا ذَمَّا[٥٠]
فَـرَوَّى قَلِيـلاً ، ثـم أحجَـمَ بُرْهَـة وإنْ هُوَ لَمْ يَذْبَـحْ فَتَـاهُ ؛ فَقَـدْ هَمَّا
وقال : هَيَا رَبَّاهُ أضَيْـفٌ ولا قـرى ! بِحَقِّكَ ، لا تَحْرِمْـهُ تـاَ الليلَةَ اللَّحْما[٥١]
فَبَيْنَاهُـمُ ، عَنَّـتْ عَلى البُعْـدِ عَانَـةٌ قد انتَظَمَتْ من خَلْفِ مِسْحَلِها نَظْما[٥٢]
ظِمـاَءً تُريـدُ المـاءُ ، فانسـابَ نحوهـا على أنّـــهُ منها إلـــى دَمِها أَظْمـا
فأمْهَلَهـا حتـى تَـرَوَّتْ عِطاَشُهَـا فأرْسَـلَ فيها مـن كنَانَتِـهِ سَهْمَا
فَخَـرَّتْ نَحُـوصٌ ، ذَاتُ جَحْشٍ ، فَتِيةٌ قد اكْتَنَـزَتْ لَحْماً ، وَقَد طَبَّقَـتْ شَحْمَاً
فيـا بِشْـرَهُ إذْ جَرَّهَـا نحْـوَ أَهْلِـهِ وَيَـا بِشْرَهُـمْ لمّـا رَأوْا كَلْمَهـا يَدْمَـى !
فَباتُـوا كِرَاماً قَدْ قَضَـوْا حَـقَّ ضَيْفِهِـمِ فلم يَغرَمُـوا غُرْماً ، وَقَـدْ غنِمُـوا غُنما
وَبَـــات أَبُوهُـــمْ مِـــنْ بَشَاشَتِـــهِ أَبـــاً لِضَيْفِهِـــمُ ، وَالأُمُّ مـــن بِشْرِهـــا أمَّـــا

يفتتح الحطيئة لوحته في الصراع مع الصحراء بوصف دقيق وتحديد ملامحه ، وملامح أولاده وزوجته من خلال الألفاظ ((طاوي ثلاث ، عاصب البطن ، مرمل ، حفاة ، عُراة ،...)) إن كل هذهِ الأوصاف شكلت علامات سيميائية لتدل على قسوة الصحراء عليهم وقوة سلطتها على الإنسان ، وبأنها تركتهم جياعاً يبحثوا عن الطعام ، كل هذهِ العلامات جاءت لتشد انتباه المتلقي من أجل التواصل مع الشاعر إلى ما يروم قوله مستعرضاً أحواله ومحدداً مكانه (الصحراء)، ويبدأ اللوحة وكأن الصراع قد انتهى، وكان الانتصار حليف الطبيعة (الصحراء) الذي تركته جائعاً ، خائِفاً هو وأولاده . كذلك كشفت اللوحة عن تداعيات الألم التي حشد لها الشاعر ليعبر عن حالة الفقر ، فالجوع قد أحال أولاده أشباحاً عارية ، ولتزيد الصحراء قسوتها عليه تُفاجئه بمشهد آخر هو قدوم شبح لا تتبين معالمه وسط الظلام فيشعر الشاعر بحالة من الخوف والتوجس والريبة ، وإذا بالقادم يكون ضيفاً يطلب الطعام والمبيت ، إن ظهور الضيف في تلك الظروف الصعبة شكل علامة من علامات التواصل أراد الشاعر من خلالها أن يواصل رسم

لوحته ويبين من قسوة الصحراء عليه وصعوبة العيش بها . إذ كانت رغبته في تقديم الطعام ظاهرة في المشهد لسببين : الأول إثبات قيمة الكرم والخوف من الذم ، والآخر : من أجل الانتصار على قسوة الصحراء حتى وأن ضحى بأغلى ما عنده إذا أراد أن يذبح ولده من خلال قوله :

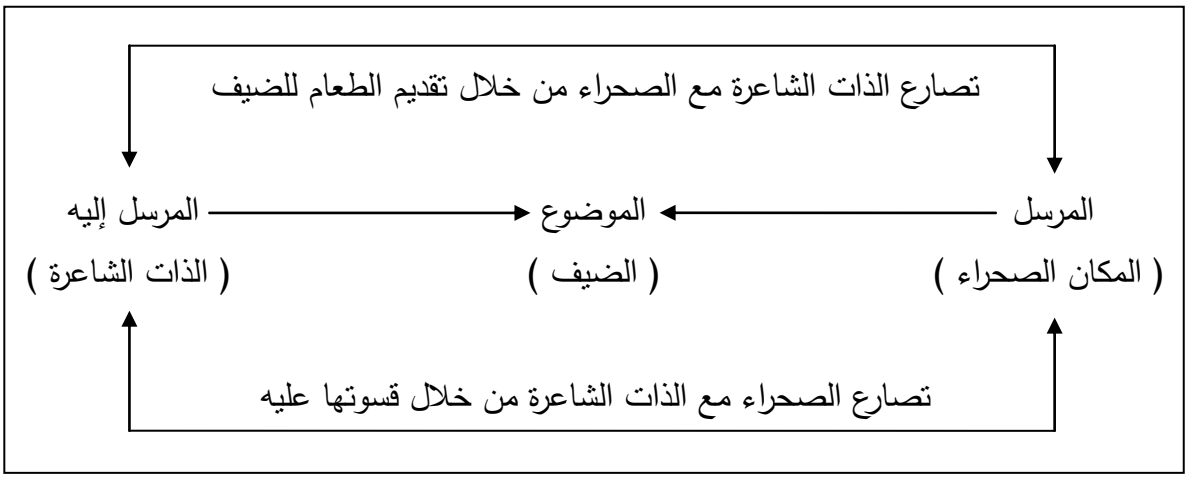
فقال ابنُهُ ، لما رآه بِحَيْرَةٍ أيا أبَتِ أذبَحني ! ويَسِّر له طعما
ولا تَعْتَذِرْ بالعُدْمِ ، عَلَّ الذي طرا يظن لنا مَالاً ، فَيُوسِعَنا ذَمَّا

وهذا المشهد يذكرنا بما جاء عن لسان إسماعيل ﴿ عليه السلام ﴾ ﴿ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفۡعَلۡ مَا تُؤۡمَرُۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾[٥٣] .

إن رغبة الشاعر في الانتصار على الطبيعة من جهة ، والاتصال بالموضوع الأخلاقي الذي يمثلهُ قيمة الكرم والخوف من الذم من جهة أخرى جعلته يدخل في حالة صراع نفسي وعدم التوازن ، بين ذاته وبين الموجودات من حوله ، فهو عاجز لا يمتلك القدرة على إنجاز فعل إكرام الضيف ، ونظراً لوقوع هذا المشهد في الصحراء ، فإن الطعام يكمن في اللحم، لكن الشاعر لا يملك قطيعاً من الحيوانات لكي يقوم بذبح إحداها لضيفه ، فهو يفقد وسيلة الاتصال من أجل إنجاز فعل الكرم[٥٤] . نجد لهذا الفقدان صداه لدى الابن إذ يقدم نفسه ضحيةً للضيف من أجل التواصل وإنجاز فعل الكرم الذي كان واجباً على أبيه ، فيطلب منه أن يذبحه ويقدمه للضيف ، وهو بذلك شكل الوسيلة لحل الموقف وتوفير الطعام ، وبهذا المشهد يشتد الصراع والتأزم أكثر في الذات الشاعرة إلى أن يصل إلى ذروته ، إذ يقف الشاعر وقفة مخيرّة بين إنجاز فعل الكرم والتخلص من الذم من خلال ذبحه لابنهِ ، وما بين الإبقاء على الابن حياً ، وعدم أداء واجب الضيافة ، وفي ذروة الصراع يظهر الحل (الوسيلة) وهو قطيع الحمير الوحشي الذي كان ماراً على مقربة من بيت الشاعر فهذهِ الوسيلة شكلت علامة تواصلية استطاع الشاعر من خلالها أن يتواصل في إنجاز فعل الكرم والانتصار على الطبيعة التي كانت تصارعه بكل شيء .

إذن الضيف شكل علامة سيميائية دارت حولها عملية الصراع ، إذ استعملتها الصحراء كسلاحٍ لها تصارع به مع الشاعر لتزيد من قسوتها عليه ، واستعملها هو

(الشاعر) مرة أخرى كسلاح يقاتل به قسوة الصحراء من خلال إثبات قيمة الكرم وتقديم الطعام للضيف ، وبذلك أعطى المكان (الصحراء) خطوطاً لعلاقة ثنائية متناقضة ، ما بين انقطاع التواصل من خلال الجوع وما بين التواصل من خلال إكرام الضيف وتقديم الطعام له ، ولتوضيح هذهِ العلاقة المتشابكة يمكن توضيحها كالآتي :



نجد إن هذهِ اللوحة حملت ظواهر إنسانية في ((إدراك دلالة (المكان) وعلاقته العميقة مع (الإنسان) ، فالمكان منظومة أو نسق من العلامات التي تنتجها شفرة تتحدد مدلولها بالرجوع إلى نسق العلامات نفسها))[٥٥] وبذلك يمكن جعل (الضيف) الشفرة التي حددت علامة الصحراء وكذلك علامة أخلاق العربي ، فمن خلال المكان قام الشاعر في إقامة تواصل وإرسال رسالة لها دور كبير في العملية التواصلية عبرت عن حالة القلق التي يعيشها العربي من عدم الاستقرار والخوف الذي ينتابه جراء عيشه وسط صحراء قاحلة .

قدم الشعراء الجاهليون صوراً مختلفة للصحراء ، وكانت علامة تواصلية عبروا من خلالها على خشونة الحياة وقسوة العيش فيها ، كذلك شكلت علامة سيميائية أرسلها الشاعر إلى المرسل إليه ليظهر قدرته على التحمل في مواجهة الأخطار الجسيمة التي ستمر به إثناء رحلته في الصحراء وصراعه معها ، فالمرسل (الشاعر) يمتلك من عناصر القوة والقدرة والإرادة ما يجعله مهيّأً للتأثير في

الآخرين وإرسال رسالة إلى المرسل إليه من أجل التواصل وهذا شكل يوضح علاقة وتأثير من المرسل والمرسل إليه :

إذ يقول الشاعر عبيد بن الأبرص في إحدى لوحاته وهو يتصارع مع الصحراء[٥٦] :

وخَرْقٍ تَصِيحُ الهامُ فيهِ معَ الصَّدى مَخُوفٍ إذا ما جَنّهُ الليّلُ مَرْهوبِ[٥٧]
قَطَعْتُ بِصَهْبَاءِ السَّرَاةِ شِمِلّةٍ تَزِلُّ الولايا عَنْ جَوانِبِ مَكْرُوبِ[٥٨]
لهَا قَمَعٌ تَذْرِي بِهِ الكُورَ تامِكٌ إلى حارِكٍ تأوي إلى الصُّلْبِ مَنْصوبِ[٥٩]
إذا حَرَّكَتْها السّاقُ قُلتَ نَعامَةٌ ؛ وَإنْ زُجِرَتْ يَوْماً فَلَيْسَتْ برُعبوبِ[٦٠]
تَرَى المَرْءُ يَصْبُو للحَياةِ وَطُولِها وفي طُولِ عَيشِ المَرْءِ أبرَحُ تَعذِيبِ

رسم الشاعر لوحة صراعه مع الصحراء من خلال امتزاج خوفه مع ظلام الليل في البيت الأول ، ونجد أن لرمز البوم في هذهِ اللوحة تداعيات الخوف والألم والتوجس من هذا الطريق الموحش ، وقد وظف الشاعر خرافات العرب في الجاهلية التي تمثلت بالهامة والصدى في رسم لوحته ، فالهامة طائر صغير يألف المقابر والخرابات يشبه البوم ((ويقال للطائر الذي يخرج من وكر بالليل : البومة والصدى ، والهامة والضّوع والوطواط والخفاش وغراب الليل))[٦١] .

وقد زعم الجاهليون بتأويل الهامة إلى أن روح القتيل تخرج فتصبح هامة إذا لم يدرك بثأرهِ، وتصيح على قبره أسقوني أسقوني حتى يتأثر له . فإذا أدرك بثأره طارت[٦٢] . وكانوا يتشاءمون بها كثيراً في الجاهلية ، فجاء الحديث الشريف ينفي ذلك ويبطله قال النبي ﷺ : ((لا عدوى ولا طيرة ولا هامة ، ولا صقر))[٦٣] .

شكلت هذهِ العلامة (الهامة) رمزاً للخوف والتشاؤم الذي استقر في نفوس الجاهليين ، وبات معتقداً جماعياً يتردد في أقوالهم وأشعارهم .

ارتقى هذا الرمز مرتبة عالية من خلال التواضع عليه ، وأن للرمز ((علامة تحيل إلى الموضوع الذي تشير إليه بفضل قانون ، هو في العادة اشتراك من الأفكار العامة التي تحدد تأويل الرمز بالعودة إلى هذا المرجع))[٦٤] .

ومن خلال العقلية العربية الجاهلية تجسدت أفكار عن هذا الطائر ولاسيما علاقته بالصحراء وشكلا رمزاً استطاع الشاعر من خلاله أن يصل إلينا فكرة الخوف وصعوبة الرحلة في تلك الصحراء القاحلة .

إذن كان الصراع صعباً على الشاعر ، ولاسيما هناك ثلاث علامات سيميائية تدل على صعوبة الصراع (الصحراء – الليل – طائر الهامة) كل هذهِ العلامات أعطت الشاعر مساحة واسعة في العملية التواصلية من أجل إيصاله لفكرة الخوف والقلق وصعوبة الرحلة وصعوبة الصراع . وخلال هذهِ الرحلة تظهر علامة سيميائية يستطيع الشاعر من خلالها أن يواجه الطبيعة المتمردة عليهِ ويقاتلها ، فظهور علامة (الناقة) التي يتخذها الشاعر سلاحاً لدرء المخاطر عنه تشكل بؤرة التواصل مع الحياة ، وقد أضاف عليها صفات السرعة والقوة ، التي يستطيع من خلالها أن يصل إلى ما يصبو إليه من لذة ومتعة للحصول على آماله ورغباته التي يسعى إلى تحقيقها ، فلم تكن سفينة الصحراء فحسب ، بل كانت مصدر الحياة والبقاء بالنسبة للإنسان الجاهلي[٦٥] .

إن عملية التواصل تمت من خلال علامة مكانية امتزجت معها علامات فكرية إيديولوجية، فالصحراء والهامة والناقة علامات تشير إلى أبعاد اجتماعية وثقافية ، وشكل من أشكال التواصل ما بين الحياة والموت ، فالصحراء والهامة كانتا علامتين من علامات الموت التي من خلالهما استطاع الشاعر أن يبني جسراً للتواصل مع المتلقي ليُبين فكرة صراعه معهما ، والناقة شكلت علامة من علامات الحياة التي من خلال استطاع أن يكسب الصراع ويصل إلى بر النجاة ، والعلامة هنا عملت بمرجعيات محددة ثقافياً ، بوصفها تحيل إلى وجود مسبق في نتاجات قرأت من قبل ، وبوصفها علامات سيميائية ، تحيل المتلقي الذي يعد أهم حلقة من حلقات العملية التواصلية ، إلى مألوفية شفراتها المنتجة من نمط مقيد في أنظمة هي جزء من النظام اللغوي[٦٦] .

تختلف دلالة الصحراء عند الشعراء الصعاليك[٦٧] عن غيرهم من الشعراء كونها كانت تمثل لهم المكان المستقر ، وعلامة تواصلية مع حياة أرحب ، والحصول على حيز مكاني يوفر لهم الأمن والحياة التي يختارونها والتي تفي بحاجاتهم ، وفي الوقت ذاته كانت تشكل علامة لا تواصلية مع المجتمع بعد انسلاخهم عنه وانقطاع الأواصر بينهم وبين الأهل والعشيرة ، وشكلت الصحراء علامة من علامات تواصل الشاعر(الصعلوك) مع ذاته من جهة ، وانقطاعه عن مجتمعه الذي عانى منه كل الويلات من ظلم وقهر من جهة أخرى . لذلك امتازوا بمعرفتهم لمجاهل الصحراء وطرقها وكانت لهم مغامرات كثيرة من أجل تحقيق غرض شريف في نظرهم وهو كفكفة دموع البائسين والفقراء[٦٨] .

نجد أن عملية التواصل تستدعي نقل رسالة ما بين مرسل ومتلقٍ يمتلكان معاً الشفرة الضرورية لتداول الرسالة ، فهذا عروة بن الورد أراد إرسال رسالة يصرخ فيها يُبين من خلالها رفضه للذل والإهانة التي يعيشها وسط مجتمع قاسٍ عليه ، فيجد أن الصحراء هي الملاذ الذي يلجأ إليه ليتمكن من التواصل ويبدأ حياة جديدة ينقطع عن حياته الأولى قائلاً[٦٩] :

إذا آذاك مالك ، فامتهنه لجادية وإن قرع المراحُ
وإن أخنى عليكَ ، فلم تجده ، فنبتُ الأرض والماءُ القراحُ
فرغمُ العيش إلفُ فناءِ قومٍ وإن آسوك ، والموتُ الرَّواح

نجد أن الشاعر أراد إرسال رسالة يتضمن محتواها رفضه للذل والهوان وكل ما من شأنه أن يستذله ، ويكتفي بأرض وماء للعيش بعز وكرامة ، شكل المكان في لوحة الصراع هذهِ علامة مختلفة عما سبقها من اللوحات ، فلم يكن الشاعر يتصارع معه – أي لم يكن المكان الطرف الثاني في عملية الصراع – بل اتخذه وسيلة يتصارع به مع قومه وأهله ، وبذلك أخذ المكان دلالة أخرى غير دلالته القاسية على الإنسان ، بل كون علامة من علامات الحياة والانتصار والعيش ، فالموت وسط صحراء بعز وكرامة هو حياة للصعلوك في نظرة . لذلك شكل المكان في هذهِ اللوحة شكلاً من أشكال التواصل التي عبر الشاعر من خلاله عن رفضه للذل والعيش بضيق في ظل القبيلة والشعور بالاستعباد ، وكذلك خلق المكان حالة

من التواصل بينه وبين الصعلوك من خلال بناء علاقة عميقة ، فالموت في أحضانه حياة له . كان المجتمع الجاهلي قائماً أساساً على فئات كثيرة اتسمت بتفاوتها الفكري والمعرفي والأخلاقي مما ولد صراعات كثيرة ، وهذهِ الصراعات عبر عنها عن طريق علامات مختلفة ، وأدت هذهِ العلامات إلى إيصال رسائل أراد المرسلون إيصالها إلى مرسل إليه في أذهانهم ، إن هدف السيميائية الأول هو الوصول إلى عمق الدلالة في صلب الحياة الاجتماعية بأي شكل كان[٧٠] . هذا الشنفرى أراد إيصال رسالة ، فيقول[٧١] :

ألا هَلْ أَتَى عَنّا سُعادَ ودُونَها مهامِهُ بِيدٌ تعتلي بالصَّعالِكِ[٧٢]
بأَنَّ صَبَحْنا العَوْصَ في حُرِّ دارِهِمْ حِمامَ المَنايا بالسُّيوفِ البواتِكِ[٧٣]
قَتَلْنا بِعُمْرٍو مِنْهُمُ خَيْرَ فارِسٍ يزيدَ وسَعْداً وابنَ عَوْفٍ بمالِكِ
ظَلَلْنا نُقَرِّي بالسُّيوفِ رُؤوسَهُمْ ونَرْشُقُهُمْ بالنَّبْلِ بَيْنَ الدَّكَادِكِ[٧٤]

رسم الشاعر لوحته لتمثل صراعه مع قوم آخرين ، لكن هذهِ اللوحة لم تحقق قيمتها التواصلية إلا من خلال علامة المكان (الصحراء) إذ شكل المكان هذهِ القيمة ، ولاسيما أن مناسبة القصيدة هي الآخذ بالثأر ، فالعلاقة ما بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة تواصلية ضمن محور دلالي تواصلي وهو الآخذ بالثأر والرغبة في الصراع والتواصل من أجل نيل هذا الشرف ، فالصراع المتنامي والمتعلق بحالة الانفصال والاتصال ، أي الانفصال عن القبيلة ، والاتصال بالبيئة الصحراوية وحياة الصعاليك يشكل مشاهد هذهِ اللوحة المتمثلة في التواصل من أجل الأخذ بالثأر .

شكلت الصحراء بؤرة تواصلية انطلق منها الشاعر للقتال ، وكان لها تأثير مباشر على شخصيته ومن خلال قساوتها أفرزت نظام الذئبية الذي لا يعرف إلا مبدأ التدمير والقتل والسيطرة[٧٥] ، وقد ظهر هذهِ النظام من خلال الألفاظ (همام المنايا ، السيوف البواتِك ، قتلنا ، نقري بالسيوف رؤوسهم ، نرشقهم بالنبل) وكذلك حملت هذهِ الألفاظ رسائل ذات سمة تواصلية تم من خلالها التواصل ما بين المرسل والمرسل إليه (المتلقي والباث) إذ لا وجود ((لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل))[٧٦] . إن جميع الألفاظ أعلاه

هي علامات تواصلية تحمل طابع القصدية استطاع الشاعر من خلالها إيصال غرضه ومقاصده التي يبحث عنها وهي إثبات شجاعته وشجاعة جماعته التي كانت تعيش في الصحارى وأخذهِ بالثأر .

إن رحلة الحياة التي تمضي بالشاعر نحو المستقبل وسط أخطار محتملة وصراع داخلي وخارجي مع الطلل والصحراء ، جعلت من سيميائية المكان تحمل دلالات يتمكن الشاعر من خلالها التواصل من الجوانب النفسية أكثر من الجوانب المادية للمكان وهذا مما يؤكد إن الجاهلي يعيش حالة نفسية خاصة به انعكست على تصويره للمكان ، وإذ كان المكان بالنسبة له علامة تواصلية استطاع من خلاله أن يعبر عن مشكلاته وهمومه وعواطفه ، إذ شكل المكان علامة من علامات التشكيل النفسي للإنسان الجاهلي ، وإظهار القوة والصراع النفسي من أجل البقاء .

يرتبط المكان بقدرة تأويلية تصوغ أشكالاً من البنى التي تخص هذا المكان أو ذاك ، كل حسب مرجعيتهِ الذهنية والمعرفية والثقافية ، فالمكان انموذج من نماذج وسائل الاتصال ، التي تكون الوسائط ، فكما أن الكتابة هي امتداد للرؤى ، فالمكان امتداد للإنسان(٧٧) .

الخاتمة

كشف البحث عن أهمية الاتجاه التواصلي ضمن المنهج السيميائي في العملية التواصلية ، وإن هذهِ العملية تتم عبر مجموعة من الإشارات والأنظمة اللغوية وغير اللغوية ، وإن العلامة التواصلية محكومة بقصد تواصلي ، وكذلك اشتملت نظرية التواصل حسب مفهوم ياكوسون على عناصر هي (المرسل ، المرسل إليه ، الرسالة ، السياق ، الشفرة ، قناة الاتصال) .

أظهر البحث أن المكان شكل نظاماً أشارياً وشكلاً من أشكال التواصل ، وعُد المكان من

المدركات الحسية التي أشارت إلى التواصل ودالاً تواصلياً حاول الشاعر من خلاله إيصال تجربته مع الحياة ، وإن عملية استنطاق المكان ، ولاسيما الطلل شكل علامة مكانية كونت تواصلاً ذهنياً يحيل إلى دلالات ترتبط بهذهِ العلامة التي تتوالد

منهـا معـاني كثيـرة ، وإن اسـتنطاق المكـان سـيميائياً هـي محاولـة للكشـف عـن أبعـاده الدلاليـــة والعلامـــات التـــي أنتجتـــه ، وإن العلامـــة لا تملـــك معنـــى ، وإنمـــا تملـــك استعمال ، وكان للأثر الحواري في تلك اللوحات تأثير في عملية التواصل .

ووجـد البحـث أن لوحـة الصـراع مـع المكـان هـي تواصـل يفرضـه اللاشـعور الجمعـي ، إذ الشـاعر لا يتصـور الفـن عمـلا فرديـاً بـل يتصـوره نوعـاً مـن النبـوغ فـي تمثيـل أحـلام المجتمـع والتواصـل معـه ، وكـذلك أظهـر البحـث اخـتلاف دلالـة الصـحراء عنـد الشـعراء الصـعاليك ، وحملـت صـفة ازدواجيـة فـي العمليـة التواصـلية ، إذ شـكلت علامـة مـن علامـات تواصـل الشـاعر مـع ذاتـهِ مـن جهـة وانقطاعـه عـن مجتمعـه مـن جهـة أخـرى ، لـذلك لـم يكـن الشـاعر الصـعلوك يتصـارع مـع الصـحراء بـل اتخـذها وسـيلة يتصـارع مـن خلالهـا مـع قومـه وشـكلت الصـحراء علامـة مـن علامـات الحيـاة لدى الصعلوك .

: Abstract

Communication Semiotic Formation and its Impact on Portraits of Struggle

(Place as a Sample)

Keywords : communicative , semiotic , Place

A research extracted from a dissertation

Supervisor

Assist. Prof. Saeed Abdul Redha Al-Tememee (Ph.D.)

University of Diyala

College of Education of Human Sciences

Researcher

Asst. Inst. Shaymaa Hatim Abboud

University of Diyala

College of Education of Human Science

This research tries to reveal the concept of communication through semiotic curriculum it is clear that the semiotic curriculum is one of the fixed fields of knowledge in modern studies . This curriculum appeared in the 20th Century by the Swedish language scientists (Ferdinand de Saussure 1857-1913 A.D.) and American (Charles Peirce 1839-1914 A.D.) and after them came many which interested in this curriculum most famous were (Roland Barthes) and (Umberto Eco) .

This curriculum could be produced on all levels of speech , trying to
study the text from all its aspects and going deep in it to discover its significance and connected it to reality and benefiting from textual curriculums and outside texts. But it differs from other curriculums like (history , social , psychological , etc.) by following the inside structure of the text and trying to examine its components and then the text lightens by other curriculums .

The research has reached that the communicative direction within the semiotic curriculum has great importance in the communication process . This process is done by a group of signals and linguistic and non-linguistic regulations . The communicative signal is domed by communicative intention . The research also, discussed that the place has formed signal and figurative order of communicative forms by mountains , deserts, and the struggle between them . This formation relayed on limited cultural references and considered place as one of the senses which refer to communication .

الهوامش

(١) علم اللغة العام ، فرديناند دي سوسير ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة النص العربي : د.مالك يوسف المطلبي ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥م : ٣٤ .

(٢) دروس في السيميائيات ، مبارك حنون ، دار توبقال ، ط (١) ، ١٩٨٧م : ٨٧ .

(٣) الأنظمة السيميائية ، دراسة في السرد العربي القديم ، د.هيثم سرحان ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ٢٠٠٨م : ٧١ .

(٤) سيمياء الخطاب الشعري – من التشكيل إلى التأويل ، إعداد وتقديم ومشاركة : أ.د.محمد صابر عبيد وفريقه النقدي ، دهوك ، ط (١) ، ٢٠٠٩م : ١٢ .

(٥) قراءة سيميائية في شعر أبي تمام ، أ.د.وليد شاكر نعاس ، دار السلام للطبع والنشر والتوزيع ، ط (١)، ٢٠١٣م : ١٦١ .

(٦) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، تأليف : د.حسين عطوان ، دار المعارف ، مصر، ٧٣–٧٤ ، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، د.محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤م : ١٠٤ .

(٧) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره ، دراسة وتحقيق : د.عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط (٢) ، ١٤١١هـ–١٩٩٠م : ٢٢٠–٢٢١ .

(٨) النؤى : الحفير حول الخيمة يدفع عنها السيل ، الرق : الصفحة البيضاء أو جلد .

(٩) أقوتْ : بمعنى خلت .

(١٠) السابري : من الثياب الرقاق ، وكل رقيق سابري ، أهضم : ضامر .

(١١) الفاثور : خوان أو طست أو جام من فضة ، الشذر : صغائر اللؤلو .

(١٢) قراءة سيميائية في شعر أبي تمام : ١٦٢ .

(١٣) اللاشعور الجمعي : هو عبارة عن مخزون لكل التجارب البشرية منقولة لكل واحد منا ، وكذلك التراكمات المعرفية والتقاليد التي تنتقل من جيل إلى آخر، ينظر : نظريات الشخصية ، دوان شلتز ، ترجمة : حمد ولي الكربولي ، ود.عبد الرحمن القيسي ، بيروت ، ١٩٨٣م : ١٦٠ .

(١٤) ينظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، د.مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ٥٢-٥٣ .

(١٥) المفضليات ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط (٦) ، ١٣١٧هـ-١٩٥٢م : ١٨١ .

(١٦) جمران : اسم موضع ، تريما : الترِيم بمعنى التبرج .

(١٧) أدماء : بمعنى البيضاء وكان الشاعر يقصد الناقة ، عيرانة : التي تُشبه بالبعير لصلابتها ، العذافرة : الضخمة ، الرسيم : ضرب من السير .

(١٨) ينظر : الحوار وخصائص التفاعل التواصلي ، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية ، د.محمد نظيف ، المغرب ، أفريقيا الشرق ، ٢٠١٠م : ١٢٧ .

(١٩) السيميائية وفلسفة اللغة ، أمبرتو إيكو ، ترجمة : د.أحمد الصمعي ، مركز دراسات الوحدة العربية للترجمة ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠٠٥م : ٢٣٦ .

(٢٠) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د.جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط (٣) ، ١٩٩٢م : ١٥٨-١٦٠ .

(٢١) ينظر : قراءة سيميائية في شعر أبي تمام : ١٦٠ .

(٢٢) ينظر : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط (٦) ، ٢٠٠٦م : ١٠-١١ .

(٢٣) كان أحد الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي وأدرك الإسلام فجُعل من الشعراء المخضرمين ، ينظر : ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي ، صنعه الدكتور محمد نبيل طريفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ٢٠٠٤م : ١/٣٠٢-٣٠٣ .

(٢٤) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي : ٣٢٣-٣٢٤ .

(٢٥) العافي : الخرب ، ذات السلاسل : اسم موضع .

(٢٦) الميثاء : الأرض السهلة اللينة ، الإسفاف : كل شيء ينسج بالأصابع ، إسفاف ساحل : ما تنسجه الأمواج على ساحل البحر .

(٢٧) يقصد بالوظيفة الإعلامية : إن كل دال يحمل وجودية بوصفه علامة لسانية في الفعل اللساني ويحمل علامة إعلامية في الفعل العلاماتي ، وهي تسمية استعملها تمام حسان للدلالة على وظيفة السياق في نظرية التواصل ، ينظر : الأصول – دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، د.تمام حسان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨م : ٣٨٦–٣٨٧ ، العلاماتية السيميولوجيا قراءة في العلامة اللغوية العربية ، د.منذر عياش ، عالم الكتب الحديث ، أربد – الأردن ، ط (١) ، ٢٠١٣م : ٨١–٨٢ .

(٢٨) ينظر : الخطيئة والتكفير : ٢٩٥–٢٩٧ .

(٢٩) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة – مصر، [د.ت] : ١٤ .

(٣٠) العلياء : ما ارتفع من الأرض ، السند : ارتفاع الجبل، أقوت : أي خلت هذهِ الديار من ناسها وأقفرت.

(٣١) أصيلانا : تصغير أصيل وهو العشي ، عيت جواباً : أي لم يجبني أحد منها ولم يكلمني، الربع : منزل القوم .

(٣٢) الأوارى : محابس الخيل ومرابطها ، واحدها آرى ، النؤى: حاجز من تراب حول الخباء لئلا يدخله السيل ، المظلومة : الأرض التي لم تُمطر فجاءها السيلُ فملأها ، الجَلَد : الأرض الصلبة .

(٣٣) ردت عليه أقاصيه : أي ردّت الأمة على النؤى ما تباعد من ترابه وشذ منه. لَبَّده : يَسكَّنَه بشدَّة ، الوليدة : الأَمَة الشابة ، الثأد : المكان النَّدِيّ .

(٣٤) الأتىّ : سيلٌ يأتي من بلد إلى بلد ، الأتي : مجرى الماء ، السجفان : سِتران رقيقان يكونان في مقدمة البيت .

(٣٥) أخنى عليها : أي أفسد الدهر الذي أفسد لُبد وهرمه وأفناه ، ولُبد : آخر نسور لقمان بن عاد .

(٣٦) السِيموُلوجيا والتواصل ، إيريك بويسنس ، ترجمة وتقديم : جواد بنيس ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط (٢) ، ٢٠١٧م : ١٠ .

(٣٧) إن غرض القصيدة الرئيسي هو الاعتذار للنعمان بن المنذر ، ينظر : شرح المعلقات العشر ، للقاضي الإمام أبو عبد الله الحسين بن أحمد الحسين الزوزني ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٣م : ٢٩٢ ، الديوان : ١٤ .

(٣٨) السيميائيات والتأويل – مدخل لسيميائيات ش.س.بورس – ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ٢٠٠٥م : ٩٦ .

(٣٩) ينظر : قراءة سيميائية في شعر أبي تمام : ١٦٦ .

(٤٠) ينظر : جماليات المكان، تأليف : غاستون باشلار، ترجمة وتحقيق : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط (٢) ، ١٩٨٤م : ٧-١٠ .

(٤١) السيميائيات ، مفاهيمها وتطبيقاتها ، سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط (٣) ، ٢٠١٢م : ٧٥-٧٦ .

(٤٢) ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د.نوري حمودي القيسي ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م : ٢٣٥-٢٣٦ .

(٤٣) ينظر : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي – بحث في تجليات القراءة السياقية : ١٠٠-١٠١ .

(٤٤) ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني ، تحقيق : نعمان أمين طه ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط (١) ، ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م : ق(١١٦) ، ٣٩٦ .

(٤٥) الطاوي : الجائع ، ثلاث : أي ثلاث ليالٍ لم يأكل بها شيئاً ، عاصب البطن : الذي يتعصب بالخرق ويشدّها على بطنه من الجوع ، مُرمل : محتاج .

(٤٦) الجفوة : غلظ الطبع .

(٤٧) تفرد : اعتزل الناس ، أشعب : الطريق في الجبل ، معنى البيت : سكن مع زوجته وأولاده الذين يشبهون الأشباح .

(٤٨) الملة : الرماد الحار ، البُرّ : القمح .

(٤٩) راعه : أفزعه . رأى شبحاً في الظلام مُقبلاً عليه ، فخاف .

(٥٠) العُدْم : الفقر ، طرا ، طرا ؛ أصلها طرأ ، أي الذي نزل بنا ، ولا تعتذر له بالفقر ، فلعله يظن أننا أغنياء ونبخل عليه بالطعام ، فيذمنا بين الناس .

(٥١) هيا : حرف نداء ، القِرى : طعام الضيف ، دعا الرجل ربه أن يرزقه ما يكرم به ضيفه .

(٥٢) عنَت : عرضت ، العانَةُ : الأتان ، المسْحلُ : الحمار الوحشي ، انتظامها من خلفه : انضمامها إليه، وقُربها منه .

(٥٣) سورة الصافات : [آية ١٠٢] .

(٥٤) ينظر : النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم ، دراسة سيميائية ، رسالة ماجستير، مقدمة إلى جامعة منتوري – قسنطينة ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية من قبل الطالبة راضية لرقم ، ٢٠٠٩م : ٩٩-١٢٠ .

(٥٥) قراءة سيميائية في شعر أبي تمام : ١٦٨ .

(٥٦) ديوان عبيد بن الأبرص ، شرح : أشرف أحمد عَدرَة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط (١) ، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م : ٣٥ .

(٥٧) الخرق : الأرض القفار ، الهام والصدى : ذكر البوم ، جنّه الليل : سترهُ أي غطاه وستره .

(٥٨) صهباء : ناقة حمراء أو شقراء الشعر ، السراة : الظهر ، شملة : سريعة . الولايا : جمع ولية وهي البرذعة ، مكروب : السنام الممتلئ .

(٥٩) القمع : السنام ، تذري : تسقط ، الكور : الرّحل ، التامك : السنام الضخم ، الحارك : أعلى الكاهل ، الصلب : عظم في الظهر ، المنصوب : الحسن الوضع .

(٦٠) الرعبوب : الجبان .

(٦١) الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠هـ-٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر، ط (٢) ، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م: ٢٩٨/٢ .

(٦٢) ينظر : لسان العرب المحيط ، ابن منظور ، قدم له : عبد الله العلايلي ، تصنيف : يوسف الخياط ، ونديم مرعشلي ، دار لسان العرب ، بيروت ، ١٩٧٠م ، مادة [هوم] .

(٦٣) فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ، للإمام أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ، المكتبة السلفية ، [د.ت] ، ٢١٥/١٠ .

(٦٤) العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية : ٢٦ .

(٦٥) ينظر : سبع المعلقات (مقاربة سيميائية / أنثروبولوجية لنصوصها) ، د.عبد الملك مرتاض ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٨م : ٤٧٨ .

(٦٦) ينظر : قراءة سيميائية في شعر أبي تمام : ١٦١ .

(٦٧) الشعراء الصعاليك : الصعلوك لغوياً هو الفقير الذي لا مال له ولا اعتماد ، اصطلاحاً : هو سلوك اجتماعي معين لشخص أهم صفاته الفقر ، فالصعاليك قوم اضطروا إلى الخروج على طاعة بيوتهم وعشائرهم وقبائلهم لأسباب عديدة ، يجمع بينهم الجوع والضياع والتشرد ، والتمرد والثورة على المجتمع الجاهلي ، ينظر : لسان العرب (مادة صعلك) ، ينظر : المفصل في تأريخ العرب قبل الإسلام ، جواد علي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط (٢) ، ١٩٧٠م : ٦٠١/٩ .

(٦٨) ينظر : الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي ، د.يوسف خليف ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ط (٣) ، ١٩٦٦م : ١٣٨-١٤٥ .

(٦٩) ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك ، دراسة وشرح وتحقيق : أسماء أبو بكر محمد ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م : .

(٧٠) ينظر : معجم السيميائيات ، فيصل الأحمر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م : ٨٩ .

(٧١) ديوان الشنفرى ، عمرو بن مالك ، جمعه وحققه وشرحه : د.أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط (٢) ، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م : ٥٧ .

(٧٢) دونها : يفصلي عنها ، المهامة : جمع المهمة ، وهي الصحراء الواسعة البعيدة التي لا ماء فيها ، البيد : جمع بيداء ، وهي الصحراء .

(٧٣) العوص : حي من بجيلة ، حرّ دارهم : وسطها ، الحُمام : قضاء الموت ، البواتك : جمع الباتك ، وهو القاطع .

(٧٤) نقري : نشق ، نقطع ، الدكادك : جمع الدكدك ، وهو الأرض التي فيها غلظ .

(٧٥) ينظر : جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً) ، د.يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان – الأردن ، ط (١) ، ٢٠٠٤م : ١٤٠-١٤١ .

(٧٦) السيميائيات أو نظرية العلامات ، جيرارد ولو دال ، ترجمة : عبد الرحمن بو علي ، دار الحوار ، سوريا ، ط (١) ، ٢٠٠٤م : ١٢٣ .

(٧٧) ينظر: السيمياء ، بياغيرو ، ترجمة : أنطوان أبي زيد ، منشورات عيودات ، بيروت ، ط (١) ، ١٩٨٤م : ٢٨ .

المصادر

* **القرآن الكريم .**

أولاً – الكتب المطبوعة :

- الأصول – دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، د.تمام حسان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨م .
- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، د.محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤م .
- الأنظمة السيميائية ، دراسة في السرد العربي القديم ، د.هيثم سرحان ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ٢٠٠٨م .
- جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً) ، د.يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان – الأردن ، ط (١) ، ٢٠٠٤م .
- جماليات المكان ، تأليف : غاستون باشلار ، ترجمة وتحقيق : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط(٢)، ١٩٨٤م .
- الحوار وخصائص التفاعل التواصلي ، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية ، د.محمد نظيف ، المغرب ، أفريقيا الشرق ، ٢٠١٠م .

- الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠هـ-٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط (٢) ، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط (٦) ، ٢٠٠٦م .
- دروس في السيميائيات ،مبارك حنون ، دار توبقال ، ط (١) ، ١٩٨٧م .
- ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني ،تحقيق :نعمان أمين طه ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ،مصر ،ط(١) ، ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م .
- ديوان الشنفرى ، عمرو بن مالك ، جمعه وحققه وشرحه : د.أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط (٢) ، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م .
- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي ، صنعه الدكتور محمد نبيل طريفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ٢٠٠٤م .
- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ط (٢) ، [د.ت] .
- ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره ، دراسة وتحقيق : د.عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط (٢) ، ١٤١١هـ-١٩٩٠م .
- ديوان عبيد بن الأبرص ، شرح : أشرف أحمد عَدرَة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط (١) ، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م .
- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك ، دراسة وشرح وتحقيق : أسماء أبو بكر محمد ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م .
- السبع المعلقات (مقاربة سيميائية / أنثريولوجية لنصوصها) ، د.عبد الملك مرتاض ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٨م .
- السيمولوجيا والتواصل ، إيريك بوينسنتس ، ترجمة وتقديم : جواد بنيس ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط (٢) ، ٢٠٠٧م .

- السيمياء ، بياغيرو ، ترجمة : أنطوان أبي زيد ، منشورات عيودات ، بيروت ، ط (١) ، ١٩٨٤م .
- سيمياء الخطاب الشعري – من التشكيل إلى التأويل ، إعداد وتقديم ومشاركة : أ.د.محمد صابر عبيد وفريقه النقدي ، دهوك ، ط (١) ، ٢٠٠٩م .
- السيميائيات ، مفاهيمها وتطبيقاتها ، سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط (٣) ، ٢٠١٢م .
- السيميائيات أو نظرية العلامات ، جيرارد ولودال ، ترجمة : عبد الرحمن بو علي ، دار الحوار ، سوريا ، ط (١) ، ٢٠٠٤م .
- السيميائيات والتأويل – مدخل لسيميائيات ش.س.بورس ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ٢٠٠٥م .
- السيميائية وفلسفة اللغة ، أمبرتو إيكو ، ترجمة : د.أحمد الصمعي ، مركز دراسات الوحدة العربية للترجمة ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠٠٥م .
- شرح المعلقات العشر ، للقاضي الإمام أبو عبد الله الحسين بن أحمد الحسين الزوزني ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٣م .
- الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي ، د.يوسف خليف ، دار المعارف ، القاهرة – مصر، ط (٣) ، ١٩٦٦م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د.جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط (٣) ، ١٩٩٢م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د.نوري حمودي القيسي ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م .
- العلاماتية السيميولوجيا – قراءة في العلامة اللغوية العربية ، د.منذر عياش ، عالم الكتب الحديث ، أربد – الأردن ، ط (١) ، ٢٠١٣م .
- علم اللغة العام ، فرديناند دي سوسير ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة النص العربي : د.مالك يوسف المطلبي ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥م .

- فتح الباري بشرح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ، للإمام أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ، المكتبة السلفية ، [د.ت] .
- قراءة ثانية لشعرنا القديم ، د.مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان .
- قراءة سيميائية في شعر أبي تمام ، أ.د.وليد شاكر نعاس ، دار السلام للطبع والنشر والتوزيع ، ط (١) ، ٢٠١٣م .
- لسان العرب المحيط ، ابن منظور، قدم له : عبد الله العلايلي ، تصنيف : يوسف الخياط ، ونديم مرعشلي ، دار لسان العرب ، بيروت ، ١٩٧٠م .
- معجم السيميائيات ، فيصل الأحمر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م .
- المفصل في تأريخ العرب قبل الإسلام ، جواد علي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط (٢)، ١٩٧٠م .
- المفضليات ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط (٦) ، ١٣١٧هـ-١٩٥٢م .
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، تأليف : د.حسين عطوان ، دار المعارف ، مصر ، [د.ت] .
- نظريات الشخصية ، دوان شلتز ، ترجمة : حمد ولي الكربولي ، ود.عبد الرحمن القيسي ، بيروت ، ١٩٨٣م .

ثانياً – الرسائل والأطاريح :

- النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم ، دراسة سيميائية (رسالة ماجستير) ، راضية الرقم ، إشراف : محمد بن زاوي ، مقدمة إلى جامعة منتوري – قسنطينة ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٩م .