مقاربة سيميائية لقصيدة "عابرون في كلام عابر" للشاعر محمود درويش

أ. د. حماد حسن أبو شاويش

جامعة سرت

ملخص:

تقوم هذه الدراسة بإجراء تطبيقي يعتمد على استخدام آليات التحليل السيميائي لتأكيد دور السيميائية في تأويل النص الأدبي، وتتمثل في مقاربة قصيدة "عابرون في كلام عابر" للشاعر محمود درويش، وهو شاعر يتميز إبداعه بما يحمله من توهج وحداثة وما يكتنزه من حمولة دلالية عميقة، ورؤية فكرية وموقف فلسفي جعلت منه ظاهرة فنية ووطنية وانسانية تتطلب من المتلقي– أمام ما يفتحه هذا الإبداع من آفاق واسعة من التأويل– فك الشيفرات وتحليل الرموز والكشف عن أبعادها ودلالاتها وتحديد مختلف العلاقات التي تربط بين مستويات النص وعناصره البنائية.

وتتضمن هذه المقاربة بداية تعريف بالسيميائية ثم بيان مظاهر التواصل الدلالي بين العنوان والمضمون (سيميائية العنوان)، وكذلك تحليل بنية النص العميقة وما اشتملت عليه من مفارقات، وتشاكل وتباين واستنباط دلالة ما وظفه الشاعر من سمات جمالية عديدة متنوعة الدلالة.

الكلمات المفتاحية: مقاربة، سيميائية، نص، بنية، درويش

Abstract

A semiotic Approach to Darwish's Poem "Those Who Pass Between Fleeting Words"

Prof. Dr. Hammad Hassan Abu Shawish / University of Sirt

The current study is applied relying on the use of semiotic analysis mechanisms to confirm the role of semiotics in the interpretation of literary texts. It is represented in Darwish's Poem "Those Who Pass Between Fleeting Words". Darwish's creativity is distinguished by his glow, modernity, deep thought, intellectual vision, and philosophical tendency that made him an artistic, national and human phenomenon. This requires that the recipient, in lights of the broad horizons of interpretation that creativity launches, to decipher codes, analyze

symbols, reveal their dimensions and connotations and to determine the various relationships between the levels of the text and its structural elements.

This approach starts with definition of semiotics, then a statement of aspects of semantic relatedness between the title and content, i.e. the semiotics of the title, as well as analysis of the deep text structure and what it includes of paradoxes, discrepancy and contrast, in addition to eliciting the significance of many aesthetic features of what the poet employed. .

مقدمة

تعد السميائية من المناهج التطبيقية التحليلية التي أصبح لها حضور واسع في نقد الأدب ومقاربته، وهي تقوم على استنطاق النص بالغوص في كوامنه، والكشف عن جمالياته في بنيته اللغوية العميقة والوقوف عند ما هو غامض فيه من رموز وعلامات وعلاقات وتحولات داخلية وقيم فنية.

أهمية موضوع البحث:

تمثل الأعمال الأدبية المعاصرة أنظمة سيميائية ذات أبعاد رامزة لها دلالات عميقة لاعتمادها على تقانات حديثة ولغة مراوغة تحتمل الكثير من التأويل، لذلك تتطلب من المتلقي فك الشيفرات وتحليل الرموز ودراسة أبعادها ودلالاتها.

وهذه الدراسة مقاربة لنص من إبداع محمود درويش، وهو قصيدة "عابرون في كلام عابر" التي يمكن اعتبارها إيقاعاً وتشكيلاً فنياً مشبعاً بالحركة والحياة، منفتحاً على الكثير من الأبعاد، وحاملاً للعديد من الدلالات.

تكمن أهمية الموضوع في أن هذا النص من شعر درويش عبر وبفنية عالية عن قضية العلاقة بين الانسان ووطنه، وصياغة تلك العلاقة صياغة إبداعية تجعل من الشعر عنواناً جمالياً وملاذاً معنوياً وروحياً لشعب فقد أرضه وأضحى حريصاً على استعادتها بما تشكله من فضاء وهوية.

وتستمد هذه الدراسة أهميتها أيضاً من كونها تسلط الضوء على قصيدة تعتمد بكل طاقاتها الإبداعية الحداثية على ثنائية الذات والآخر، وما تعكسه من صراع وجود واثبات هوية.

أسباب اختيار الموضوع:

تعنى هذه الدراسة بالكشف عن الجماليات التي تجلت في قصيدة "عابرون في كلام عابر" من خلال دراستها دراسة سيميائية تحليلية، وقد شجعت الباحث على تناول هذا الموضوع أسباب عديدة لعل أبرزها:

- أن هذه القصيدة– حسب علم الباحث – لم تدرس دراسة سيميائية تكشف عن جمالياتها ودلالاتها.
- الخصوصية الشعرية التي امتاز بها نتاج محمود درويش المكتنز بعمق لغوي وفكري ودلالي، المنفتح على كل ما هو حداثي وجديد في عالم الشعر، والذي تعد مقاربته عملاً مفيداً وممتعاً.
- النص للشاعر يمثل شعره قضية وطن وشعب يتحدى المحتل المستعمر رغم البطش والتنكيل والقهر، ويعد صورة باهرة من صور المقاومة والمواجهة، لذلك فهو جدير بالدرس والتحليل وحقيق بالتقدير والاعتزاز.

هدف البحث:

- تحليل القصيدة وفهمها وإدراك مقاصدها وذلك لفهم رؤية الشاعر وموقفه وإبداعه الذي شكل رسالته الإنسانية في الدفاع عن قضيته العادلة.
- الكشف عن مدلول الرموز والعلاقات وأبعاد المواقف والتحولات الداخلية في النص، وبيان قدرة الشاعر على التشكيل الفني من خلال مجموعة من آليات التحليل السيميائي والتي كان أبرزها سيمياء العنوان والتشاكل والتباين (التقابل والتضاد) وسيمياء المكان والطبيعة والأشياء.

- بيان دور السيميائية في تأويل النص، وإبراز جمالياتها وسبر أغواره، وتوضيح علاقات النص بسياقه وبنياته.

مشكلة البحث وأسئلته:

تجيب هذه الدراسة عن عدد من الأسئلة ومنها:

- ما طبيعة تشكيل البنية؟ وما أهم البصمات الفنية والتقنيات الحداثية المميزة لإبداع محمود درويش في قصيدته "عابرون في كلام عابر"؟
- تتحرك قصيدة درويش على مستويين متقابلين تحكمهما معادلة التضاد التي تنفي وتثبت في آن واحد، فإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في إبراز رؤيته وموقفه الفكري، وبناء تصور للصراع بين الأنا والأخر من خلال هذه المعادلة الفنية؟
- ما مدى استجابة قصيدة درويش لآليات التحليل الفني السيميائي؟

الدراسات السابقة:

أما عن الدراسات السابقة حول موضوع البحث فأنه يمكن القول إن الدراسات التي تناولت هذه القصيدة وفق المنهج السيميائي لا وجود لها، غير أن الباحث أفاد من دراستين تناولتا القصيدة من جوانب فنية وهما:

- كتاب: ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية. د. عبد الله الغذامي.
- بحث: آليات التحليل الحجاجي للخطاب الشعري، قصيدة "عابرون في كلام عابر" أنموذجا. د. زيار فوزية.

كما أفاد الباحث من دراسات متعددة عن السيميائية من جوانب نظرية وتطبيقية.

منهج البحث:

لما كانت الدراسة تتطلب منهجاً تسير عليه يسدد خطواتها، اتبعت في ذلك المنهج السيميائي، ولعله أنسب المناهج وأكثرها ملاءمة لتناول الشعر الحداثي، فهو يتميز بالنفاذ إلى ما وراء الظواهر، ويسمح بالكشف من خلال التحليل عن عديد من الدلالات والرموز.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة الموضوع ومادته تقسيم الدراسة إلى مقدمة وخاتمة والمباحث الآتية:

- التعريف بالسيميائية (المفهوم والتطور)
- سيميائية العنوان
- سيميائية التشاكل والتكرار
- سيميائية التباين (التضاد)
- سيميائية المكان والطبيعة
- سيميائية الأشياء

السيميائية: المفهوم والتطور:

أصبح للمنهج السيميائي حضور بارز في الدراسات النقدية المعاصرة، فقد حظي باهتمام الباحثين لما يتميز به من فعالية وقيامه على أسس علمية باستخدامه أدوات وآليات إجرائية عملية في مقاربة النصوص الأدبية وتعرّف السيميائية بأنها: "علم العلامات أو علم الدلالات، انطلاقا من الخلفية الإبستيمولوجية الدالة بحسب تعبير غريماس على أن كل شيء حولنا في حال بث غير منقطع من العلامات" (الأحمر، 2:2010).

والسيميائية منهج يستمد أكثر مفاهيمه وأصوله وطرق تحليله من حقول معرفية متعددة كالمنطق والفلسفة واللسانيات والتحليل النفسي والأنثربولوجيا وغيرها، وهي تتميز بأنها لا تختص بموضوع محدد في مجال محدد، بل تهتم بكل ما يرتبط بالفعل الإنساني والتجربة الإنسانية.

كما تتميز بأنها "منهج داخلي يتم فيه التركيز على داخل النص، منهج بنيوي يكون منصبا على البنية الداخلية للنص" (بوسقطه 66:2012).

ويمكن تقسيم التحليل السيميائي من منظور استخدامه آليات التحليل وتقنياته إلى مرحلتين:

1- مرحلة التحليل الأفقي: ويتم فيها الوقوف على المعاني السطحية للظاهرة المستخلصة من بنية النص (كالثبات والتحول، التشاكل، الإيقاع الداخلي والخارجي، الثنائيات الضدية وغيرها.

2- مرحلة التحليل العمودي: يتم فيها الوقوف على المعاني المصاحبة والدلالات العميقة والحقيقة المسكوت عنها وهي دلالات تأويلية تختلف باختلاف القراء يسعى فيها الباحث إلى إعادة بناء المعطيات وفك رموزها وشفراتها مبدعا نصا جديدا يعرف بالبنية العميقة. (جلالي 69:68:2001).

ولم تتبلور السيميائية أو تقوم على نظرية محددة تحتويها إلا بجهود فرديناند دي سوسير الذي بشر بميلاد هذا العلم الذي أطلق عليه (السيميوطيقا) وتناوله من وجهة نظر لغوية لا فلسفية "يمكننا أن نتصور علما جديدا يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية" (دي سوسير 27:1986).

لقد نظر دي سوسير إلى اللغة كنظام من العلامات التي يعبر بها عن الأفكار باعتبار أن العلامة تربط بين دال ومدلول (الغذامي 45:1989) ولهذا فإن دي سوسير يمثل الاتجاه الدلالي من اتجاهات السيميائية.

والحقيقة أن السيميائية لم تصبح علما قائما بذاته إلا بفضل الفيلسوف الأمريكي تشارل بيرس الذي

أطلق على هذا العلم اسم (السيميوطيقا) وتناوله من وجهة نظر فلسفية، وانطلق في فهمه للسيميوطيقا على أنها نظرية شكلية للعلامات وتدرس الدلائل اللسانية وغير اللسانية، وتركز على الدلالة والتواصل والتمثيل في أن واحد لما تحمله من خصائص اجتماعية ودلالية (عبد الكريم 27:2001).

اهتم رولان بارت بما تقدمه السيميولوجيا من ملاحظات حول ما يسميه لعبة الدلائل في النص والتي يعنى بها أن النص هو آلة لغوية ليس من السهل التحكم بها (بارت 20:1986).

كان اهتمام السيميائية بالتلقي كبيرا حتى أن ميشال ريفاتير طور طريقة سيميائية خاصة بالقراءة جاعلاً منها قراءتين: إحداهما استكشافية والأخرى استرجاعية، ففي الاستكشافية يقوم القارئ بالتعرف على المعاني الأولية لشيفرة القصيدة، وفي الاسترجاعية لا يكتفي بالتعرف على المعاني الأولية وإنما يقوم بتفسير الشيفرة وتأويلها لافتا النظر إلى المعاني الثانوية التي يتوصل إليها عن طريق التأويلات (خليل 106:2010).

استأثر التأويل باهتمام أمبرتو إيكو الذي يري أن "السيميائيات ليست نظرية فحسب وإنما هي ممارسة دائمة" (ايكو87:2007).

قام أمبرتو إيكو بتنظيم أنساق الدلائل في مجموعات منها الدلائل الخطية والمحكية والأساطير والطقوس والمعتقدات والعلامات الشمية والذوقية واللمسية وأنماط الأصوات وحركات الأجسام والعلامات اللونية ودلالات الحركة والزمان والمكان. (خليل 106:2010).

حاول غريماس أن يضع نظرية جديدة لبناء القصة اعتمادا على وجهات النظر السيميائية، وملخص آرائه كما تتضح في مقالته الموسومة بنظرية المربع السيميائي أن كل عمل قصصي يمكن تجريده إلى أربع نقاط تفضي كل منها إلى علاقة بالأخرى سواء أكانت علاقة تعارض وتناقض أم علاقة انسجام وتكامل وائتلاف (خليل 101:2010) والحقيقة أن المربع السيميائي عند غريماس يؤدي دور النموذج المبرز لبنية

الدلالة الأولية حيث يسمح بصياغتها على شكل أزواج من العناصر المتقابلة، كما يرسم بثبات المعنى وحركته أو كيفية توليده باعتبار أن توليد المعنى حسب رأي غريماس لا يكون إلا عن طريق تغيير المعنى الأصلي، إذ يلمح ارتباط المرجع السيميائي بمستوي من المستويات الدلالية ويسمى الدلالة الأصولية العميقة (قصري 267:2005).

سيميائية العنوان:

حظيت سيميائية العنوان باهتمام بالغ من الدارسين، فقد غدا العنوان في المقاربات السيميائية الحديثة أساسا مهما وأداة اجرائية في تأويل النص وذلك بالبحث عن الوظيفة العلائقية بين العنوان والنص، فالعناوين ذات وظائف رمزية مشفرة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات، تربطها علاقة جدلية بالنصوص (بوسقطة 69:2010)

ويعرّف العنوان بأنه "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية" (قطوس6:2001)

ويتوافر العنوان على طاقات ايحائية تعبيرية كامنة، ويمثل مفتاحا أوليا أو بؤرة تتوالد وتتنامى إلى أن تكشف عن مكنوناتها التي تثير عددا من التأويلات على مستوى البنية العميقة (بو سقطة 69:2010)

جاءت قصيدة "عابرون في كلام عابر" تحمل هذا العنوان الذي يثير المتلقي ويبعث على التأمل والتشويق ويسلمه للنص مباشرة، ما يؤكد العلاقة المتينة بين النص والعنوان، فكل منهما يرتبط بالآخر ارتباطا عضويا تكامليا.

ولدراسة العنوان في القصيدة ينبغي علينا تفكيك وحداته اللغوية كما يلي:

(عابرون) جاءت في موضع الصدارة من العنوان لتكون موضع اهتمام المتلقي ونظره، كما جاءت نكرة وفي صيغة اسم الفاعل، ويتوسط حرف الجر بين المبتدأ (عابرون) والاسم، فيقيد عابرون ويخصصه،

وينسج بينهما علاقة اختصاص وتلازم بما يتضمنه من معنى الظرفية أي الجهة أو مكان العبور، لتأتي صيغة (كلام عابر) فتحدد وجهة العبور، وتضعها في إطارها المجازي.

ويمكن لنا أن نطرح سؤالاً وهو لماذا وضع الشاعر كلمة (عابرون) في صيغة اسم الفاعل في بداية العنوان ولم يضع كلمة أخرى مثل مارون، سائرون.... أو غيرهما؟

إن كلمة (عابرون) تكون بالمرور من مكان لآخر، وتوحي بالسرعة وعدم البطء وعدم التوقف أو الاستقرار.

وهذه الصيغة التركيبية للعنوان جاءت لإثبات علاقة تلازم بين العابرين وجهة العبور التي تنحصر في أنه عبور في كلام عابر، فهو ليس عبورا طبيعيا عاديا، ولكنه عبور أقرب إلى الوهم أو الخيال، ويقال عبر القوم: ماتوا، وعبر النهر عبرا وعبورا: قطعه من شاطئ إلى شاطئ، وكذلك الطريق، قطعه من جانب إلى جانب، العابر: يقال هو عابر سبيل: مسافر، وهم عابرو سبيل: مسافرون، العابرة: يقال: كلمة عابرة: إذا قيلت عفوا من غير روية أو قصد، وبضاعة عابرة: إذا مرت ببلد في طريقها إلى بلد آخر (إبراهيم، أحمد، حامد 120:2004)

كان مجيء المبتدأ (عابرون) في صيغة جمع، وصيغة الجمع أوسع دلالة وحمولات من صيغة المفرد، وبدا العنوان في هذا الإطار بمثابة مفتاح تأويلي له دور أساسي في توجيه عناصر النص ومكونات دلالته، وقد أظهر العنوان دلالة الفروق بين صيغتي المفرد والجمع أن صيغة الجمع (عابرون) ترتبط بجماعة معينة، جماعة المحتلين الغاصبين وصيغة المفرد (عابر) ترتبط بالكلام.

إن دال (عابرون) في عنوان القصيدة يفرز دلالة تتساوق مع موقف الشاعر منه، حيث أنه يشير إلى عدم الاستقرار، وإلى القدوم من موطن آخر، وإذا تذكرنا أن من أسماء اليهود (العبرانيين) فإن اللفظ يوحي

مباشرة بالدلالة عليهم، لذلك تقف الأنا منهم موقفا رافضا ترفض فيه مرورهم ووجودهم، (أبو حميدة 67:2000)

جرد الشاعر العابرين (المحتلين) من اسمهم، فلم يبقَ منهم إلا تلك الصورة، صورة الإنسان العابر الراحل المسافر ليسقطها عليهم، والعابر كناية عن الإنسان العاري من الاستقرار والوجود الثابت ومن الهوية ومن معالم الشخصية الواضحة جاءت لفظة (العابرين) دون اسم ودون ملامح سوى ما جاء في النص من سمات القتل وسفك الدماء والبطش الذي عرف بهؤلاء، وفي تكرار (عابرون وعابر) في العنوان تأكيد لهذه الصفة في هؤلاء الغاصبين المعتدين.

سيميائية التشاكل والتكرار:

التشاكل مفهوم أدخله (غريماس) إلى الدراسات السيميائية حيث عرّفه بأنه "مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (السيمات) التي تسمح بقراءة متشاكلة للحكاية كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد فك إبهامها" (قصري 267:2005).

ويضيف غريماس موضحا مفهوم التشاكل "هو حصيلة تكرار عناصر معنوية تنتمي إلى مقولة واحدة" (هواري 246:245:2013). والتشاكل عند فرانسو راستي " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت " (الأحمر 238:2010) وإذا كان غريماس قصر التشاكل على تشاكل المضمون، فإن راستي عممه ليشمل التعبير والمضمون معا، أي أن التشاكل يصبح متنوعا تنوع مكونات الخطاب، بمعنى أن هناك تشاكلا صوتيا وتشاكلا نبريا، وإيقاعيا، وتشاكلا منطقيا، وتشاكلا معنويا" (مفتاح 19:1992)

استخدم محمود درويش في قصيدته (عابرون في كلام عابر) التشاكل من خلال استخدام كلمة (لنا) حيث كانت حاضرة بوضوح في النص. وذلك في مثل قوله:

فلنا في أرضنا ما نعمل

ولنا قمح نربيه ونسقيه ندى أجسادنا

ولنا ما ليس يرضيكم هنا

.....

ولنا الماضي هنا

ولنا صوت الحياة الأول

ولنا الحاضر، والحاضر، والمستقبل

ولنا الدنيا هنا.. والآخرة (درويش 52:1991)

إن استخدام الشاعر لهذا التشاكل جاء ليركز على حق الوجود وحق الحياة والملكية في هذا الوطن لشعب سلبت أرضه ويواجه أشرس أشكال البطش والعدوان والإفناء وإلغاء الوجود رغم أنه صاحب الحق والأرض، فهذه الكلمة (لنا) لها دلالة على ترسيخ هذا الحق في الأرض وما عليها وفي الزمن والتاريخ وفي الدنيا والآخرة...

كما استخدم الشاعر التشاكل أيضاً من خلال بعض الألفاظ التي تنتمي إلى حقل معين، فمثلا صورة القهر والعدوان ومظاهره تجلت دلالاتها في ألفاظ مثل السيف، الفولاذ، النار، الدبابة، قنبلة الغاز، وغيرها، كذلك صورة الألم والتضحية والمعاناة، التي تجمعها ألفاظ مثل: دمنا، لحمنا، أجسادنا، جرحنا، ينزف، وغيرها، وبرزت ملامح الصورتين بألفاظهما ودلالتهما في مواضع متعددة من القصيدة ومنها قول الشاعر:

منكم السيف – ومنا دمنا

منكم الفولاذ والنار – ومنا لحمنا

منكم دبابة أخرى – ومنا حجر

منكم قنبلة الغاز – ومنا المطر

..... (درويش 51:1991)

فهنا يشير الشاعر إلى كل صورة أو حقل بألفاظ توحي به، وهو يفيد في كشف بواطن الشاعر وخفاياه، لأن الشاعر يركز على أمر معين من خلال ألفاظ تدل عليه، وهذا يمكن ربطه بحرص الشاعر على استنهاض همة هذا الشعب من خلال تأكيد وجوده في التاريخ والحضارة.

جاء التشاكل في قصيدة درويش متنوعا، وكان له دوره في إنتاج الدلالة. ويمكننا في ضوء النظر إلى وظائف التشاكل الدلالية تقسيمه إلى قسمين: التشاكل الصوتي، والتشاكل التركيبي.

ومن مظاهر التشاكل الصوتي في القصيدة تكرار حرف الحاء:

وعلينا، نحن، أن نحرس ورد الشهداء

وعلينا، نحن أن نحيا كما نحن نشاء (درويش 52:1991)

ويحمل حرف الحاء الذي تكرر بكثافة في النص دلالة ترتبط بالأمل والتفاؤل والاصرار على تحقيق الذات بخصوصيتها وملامحها المميزة التي لا تعرف التراجع والخضوع والاستسلام ويظهر التشاكل الصوتي واضحا في تكرار حرف الراء:

كالغبار المر، مروا أينما شئتم ولكن

لا تمروا بيننا كالحشرات الطائرة (درويش 51:1991)

وتكرار حرف الراء دل على ملامح هذا المحتل الذي بدت صورته قاتمة مرفوضة من الذات لما يشكله هذا المحتل من بشاعة، وإن تصويره بالغبار المر والحشرات الطائرة خير ما يدلل على هذه الرؤية. وفي كلتا الحالتين أسهم التشاكل الصوتي الناتج عن تكرار حرفي الحاء والراء في بعث دلالة عميقة في النص.

ويمثل تكرار الكلمة وتكرار الجملة أساس التشاكل التركيبي، ويأتي التشاكل في الكلمة في صورة التكرار المتصل كما في قول الشاعر:

ولنا صوت الحياة الأول

ولنا الحاضر، والحاضر، والمستقبل (درويش 53:1991)

إن تكرار لقطة الحاضر وارتباطها بالمستقبل له دلالة على تجذر الشاعر وشعبه في أعماق التاريخ.

كما يظهر التشاكل في صورة التكرار المنفصل كما في قوله:

ولنا ما ليس يرضيكم هنا

حجر أو حجل / .....

فلنا ما ليس يرضيكم هنا (درويش 52:1991)

يركز الشاعر على التكرار ليؤكد ثقته بحقيقة وجوده وامتلاكه الزمان والمكان من خلال تكرار الظرف المكاني (هنا)، إن تناظر الكلمات وتكرارها منحها دلالات جديدة وأدى ذلك إلى تماسك المعنى.

وعلى مستوى التماسك التركيبي في إطار الجملة يميل الشاعر إلى اختيار أفعال وتراكيب بعينها لأغراض جمالية، حيث استعمل الأسلوب الإنشائي (النداء) في قوله: (أيها المارون بين الكلمات العابرة) الذي تكرر ست مرات من بينها مطلع القصيدة والخاتمة بحيث أصبح لازمة قائمة على هذا الأسلوب المتكرر الموجه للمحتلين وقد أسهمت هذه اللازمة في الربط بين أجزاء القصيدة (مقاطعها) وتماسك بنائها وتشكيل إيقاع موسيقي له كبير ارتباط بنفسية الشاعر وموقفه القائم على تحدي المحتل وتعريته والكشف عن وجوده الزائف رغم امتلاكه أسباب القوة والبطش والقتل.

كما استعمل الشاعر الأسلوب الإنشائي (الأمر) اثنتين وعشرين مرة بمعدل تردد أربع مرات تقريبا لكل

مقطع.

ومن أمثلة أفعال الأمر التي ترددت على مساحة واسعة من القصيدة ما جاء في قول الشاعر:

أيها المارون بين الكلمات العابرة

احملوا اسماءكم وانصرفوا

واسحبوا ساعاتكم من وقتنا وانصرفوا

واسرقوا ما شئتم من صور كي تعرفوا

إنكم لن تعرفوا

كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء (درويش 51:1991)

هذه القصيدة تتوجه إلى المخاطب (المنادى) بكم محتشد من أفعال الأمر التي تحاصر هذا المخاطب وتجبره على الفعل والانفعال... هذه الأوامر: احملوا/ انصرفوا/ اسحبوا/ انصرفوا/ اسرقوا/ خمسة الأوامر متتابعة تتفجر داخل النص، ليصبح الأمر هو صاحب السيادة والسلطان، وهو صائغ الأثر ومحدث الفعل والانفعال، ولذا سادت أفعال الأمر في سائر مقاطع النص (الغذامي 71:1993)

على هذا النحو يسهم التردد التركيبي في نسج بنية النص وإحكام جديلته، وهذا التردد بدائرتيه الإفرادية والتركيبية وبصوره المختلفة يقوم بدور بارز في تشكيل بنية النص ونموها والتحامها.

التباين (التضاد):

ارتبط التباين بمصطلحات علم البديع، وقد أطلق عليه تسميات عدة منها: الطباق، التضاد، المقابلة.

ويرى محمد مفتاح أن التباين هو: "أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ومنها اللغوية، وقد يكون متخفياً لا يرى إلا وراء حجاب، وقد يكون واضحا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتر بين

طرفين أو أطراف متعددة، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني" (مفتاح 71:1992)

إن عنصر الصراع الذي يقوم عليه التباين يتجلى تركيبيا في الإثبات والنفي، ويتضح ذلك في قول الشاعر:

مروا أينما شئتم ولكن/ لا تمروا بيننا كالحشرات الطائرة

.....

وتقيموا أينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا

آن أن تنصرفوا

ولتموتوا أينما شئتم. ولكن لا تموتوا بيننا، (درويش 52:1991)

يتضح في هذه الأبيات الشعرية توظيف الشاعر للإثبات والنفي، فقد كشفت هذه الثنائية عن صراع نفسي ساد كيان الشاعر محملا بالتوتر والرفض والتحدي سعى الشاعر من خلال ذلك إلى إثبات انتمائه ودفاعه عن وطنه.

ومن الواضح أيضاً أن القصيدة على امتدادها تتحرك من خلال إثبات المنفي ونفي المثبت بدءا من جملة العنوان: عابرون في كلام عابر، وما يقابلها: الباقون أصحاب الأرض المتجذرون فيها.

ثم ما نجده في النص من تتابع متواتر لهذه المعادلة حسب الجمل التالية:

ولنا ما ليس يرضيكم هنا

حجر.. أو حجل / .....

فلنا ما ليس يرضيكم: لنا المستقبل / .....

فلنا ما ليس يرضيكم هنا، فانصرفوا

ولنا ما ليس فيكم: وطن ينزف شعباً ينزف (درويش 52:1991)

تلك هي معادلة التضاد التي تنفي وتثبت في آن واحد، وكل ما هو (لنا) فهو ليس (لكم)، وهو أيضا (ليس يرضيكم) ومن هنا فإن النص قد أتى كله متحركا من خلال إثبات (الملكية) والانتماء للأرض والوقت، ونفي ذلك كله عن (المخاطبين).

ومنذ أن أصبح الوقت وأصبحت الأرض عضوا مضافا فإن المضاف إليه قد صار هو المتكلم، وظل يتكلم من خلال النص بصوت واحد هو صوت الجماعة، وفي مقابل ذلك ظل (المارون/ العابرون) لا يتكلمون وإنما يستقبلون القول فقط، وظلوا مادة للكلام وموضوعا للكشف والتعرية ولكنهم محرومون من حاسة النطق، مما يجعلهم خارج النص وإن كانوا فيه، وخروجهم عن النص وعدم فاعليتهم فيه هو ما جعل الشاعر يصف كلماتهم بأنها عابرة، ومن صارت كلماته عابرة فهو بالضرورة عابر، لأن اللغة هي الوجود الفعلي في النص، فإذا تحول هذا الوجود إلى عبور فهذا معناه زوال الموجود ومروره- كما يقطع النص- (الغذامي1993: 59،60)

ويتجسد التباين في عرض الشيء وما يقابله، وقد احتوت القصيدة على هذا الأمر، فيكشف الشاعر النقاب عن وجود صراع بين واقعين مختلفين، واقع العابرين وصفاتهم وواقع أصحاب الأرض وصفاتهم، ومن البداية يظهر صراع الصفات ويأخذ بالمواجهة منذ اللحظة الأولى:

احملوا أسماءكم وانصرفوا

واسحبوا ساعاتكم من وقتنا وانصرفوا

واسرقوا ما شئتم من صور، كي تعرفوا

أنكم لن تعرفوا (درويش 51:1991)

إن هؤلاء العابرين يستندون على علاقة مفصولة مع أساسيات الوجود المعاشي وأول حالات الانفصال تقع ما بين الاسم والمسمى، ما بين الدال والمدلول، ومن أجل ذلك راح الشاعر يدعوهم لأن يحملوا هذه الأسماء ويلملموها كالمتاع ثم ينصرفون، ومثلما أنهم منشطرون من الداخل بانفصال الاسم عن المسمى فأنهم– أيضا– مفصولون عضويا عن الوقت، وساعاتهم لا تملك وقتاً ولا ترتبط بوقت خاص بها، ومن كان هذا شأنهم وتلك صفتهم فإنهم لن يملكوا من الأشياء سوى صورها، والصورة هي ظل الحقيقة وليست الحقيقة، مما يعنى أنهم قوم بلا حقيقة، منذ أن كانوا بأسماء مبتورة العلاقة أي بلا أصول، ومنذ أن كانوا لا ينتسبون إلى وقت، مما أفضي بهم إلى مجرد عابرين/ مارين ليس بيدهم سوى أن يسرقوا الصور ومعنى ذلك أنهم عاجزون عن امتلاك الواقع، وهذا هو غاية الضياع لهؤلاء المتجردين من الحقيقة. (الغذامي 1993:57،56)

وفي مقابل هؤلاء العابرين نجد الباقين أصحاب الأرض الذين ينتسب إليهم الوقت (وقتنا) والأرض (أرضنا) وبما أنهم كذلك أصحاب وقت وأصحاب أرض، فإن صفتهم تتعمق في المكان ويفضي ذلك إلى إدخالهم إلى أعماق الزمان وتعميقهم فيه مثلما تعمقوا في الأرض. (الغذامي 1993:57)

فبعد أن قال الشاعر:

فلنا في أرضنا ما نعمل

يقول:

ولنا الماضي هنا

ولنا صوت الحياة الأول

ولنا الحاضر، والحاضر، والمستقبل

ولنا الدنيا هنا.. والآخرة (درويش 1991:53)

يعد نص محمود درويش تشكيلا جماليا متميزا بخصوبة دلالته معتمدا فيه على درجة عالية من الشعرية المتولدة من استخدام الثنائيات الضدية للكشف عن رؤية الشاعر وقد حوت القصيدة كثير من التراكيب التي تحمل مثل هذه الثنائيات، ومنها ثنائية الحياة والموت، وهي قضية مرتبطة بوجود الإنسان شغلت المفكرين منذ زمن بعيد، بل إنها شغلت الإنسان في كل عصر.

ارتبط حقل الحياة في القصيدة بالذات (الفلسطيني) فمن ألفاظ هذا الحقل المطر، الحجر، القمح وهي عناصر البناء والبقاء، فالمطر مصدر الحياة ويقابله الموت: (منكم قنبلة الغاز– ومنا المطر) والحجر أداة البناء:

(أنكم لن تعرفوا كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء)

والقمح مصدر من مصادر العيش واستمرار الحياة:

(ولنا قمح نربيه ونسقيه ندى أجسادنا)

وهذه كلها تحمل دلالات اقتضاها المقام الذي يعكس الأمل في مواجهة واقع مظلم.

أما حقل الموت فإنه مرتبط بالآخر (الصهاينة) وألفاظه تحمل معاني القتل وسفك الدماء واستخدام القوة مثل: السيف، الفولاذ، النار، الدبابة، القنبلة:

منكم السيف– ومنا دمنا

منكم الفولاذ والنار– ومنا لحمنا

منكم دبابة أخرى– ومنا حجر

منكم قنبلة الغاز– ومنا المطر (درويش 1991:51)

فقد ارتبط السيف بالدم والقتل، وارتبط الفولاذ والنار بلحم البشر المقاوم وكذلك القنبلة والدبابة وهي

جميعها رموز للبطش والقتل والعدوان، رموز الموت والفناء.

وتشكل ثنائية الخير والشر سجالا في الفكر الإنساني وتحديا فلسفيا في أبجديات الوجود منذ زمن بعيد.

وقد استطاع محمود درويش أن يصور جانبا من حقيقة الصراع بين الخير والشر في هذه القصيدة وفي غيرها، وتجسد ذلك في النماذج نفسها التي ذكرت في ثنائية الحياة والموت لأن الخير أنصع مظاهر الحياة وأجملها، أما الموت فأنه أصعب ما يواجه الانسان في هذا الكون وهو الحقيقة الكبرى في هذه الحياة.

ومن حديث الشاعر عن الحياة والموت والخير والشر برزت بوضوح دعوته إلى إعادة صياغة معايير التواصل الإنساني لتقوم على رفض الظلم الإنساني، ورفض إقصاء الإنسان وانتهاك حقه في الحياة، وكأنه يدعو إلى ثقافة تعتمد على أبجدية إنسانية تسود فيها قيم العدل والحق والخير والوئام.

سيميائية المكان والطبيعة:

1- سيميائية المكان:

يرتبط المكان بالإنسان (ماضيه وحاضره ومستقبله) على نحو وثيق، ولا شك أن الإحساس بالمكان/ الوطن إحساس له أصالته وعمقه في الوجدان البشري، لأن المكان يصبح هوية تاريخية ووطنية ونفسية.

جمع محمود درويش في قصيدة (عابرون في كلام عابر) بين أماكن متنوعة: الأرض، الوطن، البر، البحر...

وتعد الأرض جوهر المكان وأساسه في القصيدة، وقد كرر الشاعر دال الأرض خمس مرات ليدلل على أهميته ومركزيته في النص وعلى أنه جزء لا يتجزأ من ذات الشاعر، لأنها تمتلك دلالة الوطن.

وتمتد جذور الأرض/ الوطن في أعماق التاريخ ويحرص الشاعر على تصوير الأبعاد التي يحتلها المكان في التاريخ فيقول:

فلنا في أرضنا ما نعمل

ولنا الماضي هنا

ولنا صوت الحياة الأول

وجاءت الأرض وأكثر الأماكن التي وردت في القصيدة (البر، البحر) منسوبة إلى ضمير الجماعة (الدال على الشعب صاحب الأرض والمكان) ليؤكد عمق الانتماء لهذا المكان وليثبت أحقية هذا الشعب بهذا المكان، كما أن الربط بين المكان (الأرض) والزمان (التاريخ) يمثل ترسيخا وتعميقا لوجود أصحاب الأرض في هذا المكان، إن صفة هؤلاء وعلاقتهم بالمكان تتجدد وتتعمق من خلال انتساب الحجر إليهم ومشاركته لهم في البناء:

(إنكم لن تعرفوا

كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء)

لقد بلغ من ارتباط الشاعر بالأرض أنها أصبحت رمزاً للوطن ولعزة الإنسان وكرامته.

أما دال (الوطن) فقد ورد في القصيدة أكثر من مرة:

(ولنا ما ليس فيكم ... وطن ينزف شعبا ينزف)

وهذا الشعب ليس ناتجا سلبيا لذلك الوطن فهو شعب يأتي عن نزيف، وهذا النزيف نفسه يتمخض عن نزيف آخر يصدر عنه وطن، فنحن والوطن نزيف ينزف، والحاصل من ذلك النزيف المزدوج هو هذا الكائن الحي الذي يصلح للنسيان مرة وللذكرى حينما يحدث تبادل الوظائف وتفاعلها، فالوطن ينزف شعبا، والشعب ينزف وطنا. (الغذامي 58:1993) والحق أن تعرض الإنسان والمكان للخطر أو الضياع يزيد من وعي الإنسان وإحساسه بالمكان وبأهميته، ويزداد هذا الإحساس إذا توالت المآسي والمصائب والنكبات، وهذا ما يبرز واضحا في هذه القصيدة، فالاحتلال ينهش المكان ويشوهه ويصادره مما دفع الشاعر إلى التشبث

به وكأنه يستخدم الإبداع باعتباره محاولة على المستوى النفسي الذاتي لاسترداد المكان أو انتزاعه من قبضة المحتلين.

وهكذا فإن النص قد جاء متحركا من خلال إثبات الشاعر لقوة الانتماء للأرض والوقت معا فالعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة قوية لأنه لا غنى لأحدهما عن الآخر.

2- سيميائية الطبيعة:

وظف محمود درويش عناصر من الطبيعة في قصيدته ليمنحها دلالات سيميائية تثري النص، فقد وظف كلمة (السماء) في مكانين مختلفين حيث قال:

(كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء)

وقال:

(وعلينا ما عليكم من سماء وهواء)

جعل الشاعر علاقة تكاملية بين الأرض والسماء، فالأرض تحمل دلالات كثيرة من بينها البناء والعطاء ومصدر الاستقرار وكذلك السماء لها دلالات عديدة مثل: السمو والعلو، والغطاء، والاتساع، وجاءت في النص لتكون دلالة على سمو المكان وعراقته، فهي جزء من طبيعة هذا الوطن العريق ومعلماً من معالمه، ولكن الأعداء شوهوا المكان وعاثوا فيه فسادا مما دفع الشاعر إلى توجيه أمر صارم لهم بالخروج من المكان بكل أبعاده لأن هذا المكان مصدر الحياة، وكلمة (القمح) التي ذكرها الشاعر في قوله:

ولنا قمح نربيه ونسقيه ندي أجسادنا / .....

فأخرجوا من أرضنا

من برنا ... من بحرنا

من قمحنا .. من ملحنا .. من جرحنا (درويش 1991:53)

جاءت مرتبطة بالإنسان إلى درجة التوحد والتكامل ليدلل على قيمة الأرض لدى الإنسان الفلسطيني.

وعندما ذكر الشاعر الهواء والغبار أضفى على الغبار صفة (المر) لأنه شبه مرور العابرين بهذا الغبار المر.

(كالغبار المر، مروا أينما شئتم)

وهذا يعكس موقف الشاعر ورفضه لوجود هؤلاء العابرين.

وفي هذه القصيدة استحضار لبعض طيور وحيوانات ذات دلالات ومحمولات رمزية تنسجم مع الرؤية التي يتأسس عليها النص مثل الهدهد والعجل.

فالهدهد يمتلك دلالات مستمدة من قصة النبي سليمان (عليه السلام) عندما بعثه إلى بلقيس "وتفقد الطير فقال مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين" (القرآن الكريم: سورة النمل الآية 20)

والشاعر عندما اختار دال الهدهد منح النص بعدا دينيا وتاريخيا فقد ربط بين الماضي والحاضر عندما طلب من هؤلاء العابرين المحتلين أن يعيدوا الهيكل العظمي للهدهد:

فخذوا الماضي، إذا شئتم، إلى سوق التحف

وأعيدوا الهيكل العظمي للهدهد، إن شئتم

على صحن خزف. (درويش 52:1991)

وبذلك يشير الشاعر إلى اتكاء هؤلاء المحتلين على التاريخ الماضي لبناء واقع مزيف وهذا دليل على أنهم في أوهامهم يعيشون:

كدسوا أوهامكم في حفرة مهجورة وانصرفوا (درويش 52:1991).

فهم يتخذون من الماضي الذي يفتخرون به أداة أو وسيلة لإثبات وجودهم في الحاضر، فسوق التحف وصحن الخزف لها دلالات على تجديد الشيء البالي القديم من خلال بعث الحياة فيه باعتباره تحفه للعرض على صحن خزف.

واستحضر الشاعر العجل عندما قال:

وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل المقدس (درويش1991:52)

ووظفه ليحمل دلالات محددة، فالعجل المقدس صورة مزرية لبني البشر في تاريخ الأديان، إنه صنم صنعه السامري وهو من بني إسرائيل وعبدوه في غياب موسى عليه السلام عندما ذهب ليصعد جبل سيناء.

ويحمل العجل المقدس في النص دلالات الزيف والكذب والقداسة المزيفة وخاصة أنه ارتبط في الميثولوجيا المصرية والآشورية والكنعانية القديمة بالآلهة.

وقد أفضى توظيف البعد التاريخي والديني للهدهد والعجل المقدس في القصيدة إلى مضاعفة الثراء الدلالي للبنية العميقة لأن الإشارات الدينية أو التاريخية تنقل المعنى من المستوى المألوف إلى مستوى دلالي مكثف، وتسهم في إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي إلى مستوى إنساني جوهري، أو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ (عبد الصبور 1970:68)

سيميائية الأشياء:

مثلت دوال الأشياء في فضاء القصيدة ملمحا سيميائيا خاصا حين غاص الشاعر في أعماق الواقع وأعماق التاريخ يستقي منه إشارته التي ألفت شبكة سيميائية منحت النص دلالات جديدة. فحين يقول الشاعر:

كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء/ .....

منكم دبابة أخرى ... ومنا حجر/ .....

ولنا ما ليس يرضيكم هنا

حجر أو حجل (درويش 52:1991)

يظهر تلاحم الشاعر القوي بالوطن والأرض، فقد استخدم لفظة (حجر) كأداة بناء في أرض الوطن ليعلو هذا البناء ليصبح سقفاً للسماء. وأعطى الشاعر إشارة سيميائية للمتلقي أن هذا الحجر خاص بهذا الوطن وبالإنسان الذي يعيش فيه، في مقابل ذلك كان الحجر أداة مقاومة للمحتل يتصدى به المقاوم للدبابة، إن في الحجر إشارة ودلالة على الحضارة العريقة المتأصلة في وطنه، فهو موروث تاريخي، إنه أشبه بكائن حي يتحرك له ماض وذاكرة وتاريخ يرتبط بتاريخ الأرض والوطن والإنسان.

يسوق الشاعر الحجر الذي هو قطعة من هذه الأرض المباركة كما يسوق غيره من الأدلة والشواهد التي تثبت هوية الأرض العربية نازعا عن الصهاينة صفة الضحية ووضعهم في إطارهم الاستعماري (فوزية 181:2021)

وهناك دوال لأشياء أخرى وردت في القصيدة، وجاءت ضمن شواهد عديدة سبق ذكرها في متن هذا البحث مثل: السيف، الفولاذ، النار، الدبابة، القنبلة، وهي دوال ارتبطت بالعابرين الغاصبين كأدوات استخدموها للقتل والبطش والعدوان، وهناك دوال مثل: سوق، التحف، صحن، خزف، وهي ذات صلة بحقيقة هؤلاء العابرين، إنها تمثل معالم لإخفاء الزيف الذي يتسم به واقع هؤلاء المحتلين.

الخاتمة

توصلت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج كان أبرزها:

- كشفت الدراسة عن سيطرة محمود درويش على أدواته الفنية من خلال استخدامه لغة بعيدة عن المباشرة محملة بالدلالات ومكتنزة بالمعاني، تعبر عن رؤية الشاعر وموقفه تجاه وطنه والدفاع عن قضية وجوده.

- كانت الأرض وترسيخ حق الفلسطيني بها محور القصيدة لأن ضياع الأرض باحتلالها من الصهاينة جعل الشاعر ينشغل بسؤال الهوية التي يحاول إعادة تكوينها عبر النص في مواجهة وتحدٍ لعلاقات القوة وعواملها.
- بعث عنوان القصيدة (عابرون في كلام عابر) في المتلقي الإثارة والتنبيه، وكان منتجا لإشارات سيميائية، وأسهم في توضيح كثير من دلالات المتن، وكشف عن إشكالية المعنى فيه.
- استطاع الشاعر من خلال استخدام أسلوب التشاكل والتكرار الذي جاء متنوعا تنوع مكونات الخطاب (صوتيا وتركيبيا ومعنويا) أن يخدم ترسيخ البنية المنطقية في النص وأن يسهم في بناء إيقاع موسيقي تشكيلي باهر.
- اعتمد محمود درويش على الشعرية المتولدة من أسلوب التباين الذي قام على التضاد في تصوير الصراع بين الذات والآخر والتعبير عن روح التحدي وبيان مظاهر الصلابة وقوة الإرادة عند شعبه.
- وظف الشاعر في القصيدة بعض الأماكن وعناصر من الطبيعة مما منحها دلالات سيميائية أثرت النص وجعلته يكتسب أبعادا جديدة.

المصادر والمراجع

1. أبو حميدة، محمد (2000)، الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد، غزة – فلسطين.
2. إيكو، أمبرتو (2007)، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، مراجعة سعيد الغانمي، كلمة، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب،
3. بارت، رولان (1986)، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، المغرب.
4. بوسقطة، السعيد (2012)، مقارنة سيميائية لقصيدة " نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس، لأبي القاسم الشابي، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، عدد31 سبتمبر، الجزائر.
5. حلام، جلالي (2001)، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب عدد 365 أيلول، دمشق، سوريا.
6. خليل، إبراهيم (2010)، مناهج النقد الحديث والمعاصر، مكتبة المنارة، الأردن.
7. درويش، محمود (1991)، عابرون في كلام عابر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، المغرب.
8. دي سوسير، فرديناند (1985) دروس في الألسنة العامة ترجمة: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجنين، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.
9. دي سوسير، فرديناند (1986)، ترجمة غازي يوسف والنصر مجيد، المؤسسة، الجزائرية للطباعة، الجزائر.
10. عبد الصبور، صلاح (1970)، حياتي في الشعر، دار اقرأ – بيروت.
11. عبد الكريم، هيام (2001)، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية.
12. الغذامي، عبد الله (1989)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، ط4، القاهرة.
13. الغذامي، عبد الله (1993)، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، القاهرة.
14. فوزية، زيار (2021)، التحليل الحجاجي للخطاب الشعري، قصيدة عابرون في كلام عابر نموذجا، مجلة الموروث مجلد 9، عدد 1، الجزائر.
15. قصري، خيرة (2005)، المنهج السيميائي في ضوء المناهج الأخرى، مجلة الآداب واللغات، العدد التاسع، ديسمبر، الجزائر.

16.قطوس، بسام (2001) سيمياء العنوان، وزارة الثقافة– عمان، الأردن.

17.مصطفى، إبراهيم – الزيات، أحمد – عبد القادر، حامد (2004)، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة.

18.مفتاح، محمد (1992)، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب.

19.هواري، نهيان (2013)، دلالة التشاكل اللساني في الشعر العربي المعاصر، قراءة في تجربة نازك الملائكة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، ع5.